THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR Rachel Major

TITLE OF THESIS "Etude des domestiques dans le théâtre de Labiche"

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED M.A.

YEAR THIS DEGREE GRANTED 1979

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

# ETUDE DES DOMESTIQUES DANS LE THEATRE DE LABICHE

by

© RACHEL MAJOR

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1979

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled "Etude des domestiques dans le théâtre de Labiche" submitted by Rachel Major in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

ABSTRACT

A STUDY OF SERVANTS IN LABICHE'S THEATRE

Critics agree that Labiche especially represents the bourgeois, his characteristics, his way of living and his relationship to the other social classes. They do not discuss the place assigned to the representation of other social classes in Labiche. This thesis therefore deals with the place and function of the lower class in Labiche's theatre and particularly that of the domestic group. It also studies the use of comic in relation to this social group and principally in relation to the domestic group.

A study of the identity of four servants reveals that Labiche does not provide his readers with many details about their physical and social identity. He does not want to present his characters in a social and realistic way. His servants have some individual psychological life though they are traditional servants. Labiche's servants take part in the plot and appear in the dénouement of his plays. Nevertheless, Labiche diminishes the dramatic function of these four servants to assign them principally a comic function.

Because his servants represent the majority of the characters that constitute the lower class, the conclusions concerning their lack of identity and individual psychology apply to the rest of the lower class characters. This social group has little physical and social identity and appears as walk-ons. The absence of physical and social

identity, the reduced nature of their psychological life, and the normal behaviour of all lower class characters which is transformed into excentricity indicate that, in the eyes of Labiche, they exist as marionnettes.

RESUME

ETUDE DES DOMESTIQUES DANS LE THEATRE DE LABICHE

Les critiques s'accordent pour affirmer que Labiche représente surtout dans son théâtre le bourgeois, ses caractéristiques, ses moeurs et ses rapports avec les autres classes sociales. Ils ne s'occupent pas de la place attribuée aux autres classes sociales chez Labiche. Cette thèse étudie donc la place et le rôle que Labiche accorde aux petites gens et particulièrement aux personnages de service domestique. Elle étudie aussi la façon dont le comique se rapporte à ce groupe social et surtout aux gens de service domestique.

L'examen de l'identité de quatre serviteurs révèle que le dramaturge fournit peu de détails sur leur identité physique et sociale. Il ne désire pas faire une étude réaliste et sociale de ces personnages. Il attribue à ses serviteurs un fond de vérité psychologique quoique ceux-ci se rangent dans la lignée des serviteurs de la comédie traditionnelle. Ils sont mêlés à l'action et paraissent dans le dénouement des pièces. Néanmoins Labiche diminue la fonction dramatique des quatre serviteurs pour leur attribuer avant tout une fonction comique.

Puisque les gens de service domestique représentent en grande partie le menu peuple, les conclusions sur l'identité des domestiques et sur leur fond de vérité psychologique valent pour les autres

personnages populaires. La majorité de ceux-ci exercent des fonctions d'acteurs simplement subalternes ou bien ils sont des figurants. L'absence d'identité physique et sociale des personnages populaires, leur minimum de vérité psychologique et leur comportement normal qui se transforme en actions insensées indiquent qu'ils existent comme des marionnettes aux yeux de Labiche.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier M. le Professeur Charles Moore qui m'a apporté son aide et son appui au cours de mes recherches et de la rédaction de cette thèse.

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE PAGE

CHAPITRE PAGE

CHAPITRE PAGE

# CHAPITRE I

# INTRODUCTION

## Carrière dramatique d'Eugène Labiche (1838-1880)

Selon Jacques Gilardeau,[1] lorsque la Revue de Paris pour laquelle Labiche écrit, cesse de paraître, le jeune homme se lance dans le théâtre. D'après ce même critique, Labiche écrit sa première série de pièces en collaboration avec Marc-Michel et Lefranc. Ne sachant pas à quel genre s'adonner, ils optent pour le drame et, au début de l'année 1838, composent L'Avocat Loubet. Aucun directeur de théâtre parisien ne veut acheter cette pièce. Cependant, au cours de l'année 1838, le Théâtre du Panthéon change de directeur et le nouveau accepte de monter la pièce qui, par la suite, obtient du succès.

L'année suivante, la même pièce remporte du succès en province. Selon Gilardeau (p. 73), au moment où L'Avocat Loubet paraît au Théâtre du Panthéon, la Porte Saint-Martin présente une autre adaptation de la même nouvelle, intitulée Adrianne Ritter, par Boulé et Chabot. Les trois jeunes gens, s'imaginant qu'on leur a volé leur manuscrit dans un des établissements auxquels ils l'ont proposé, s'insurgent contre cette pièce rivale. Selon J. Gilardeau (p. 73), un article de la Revue et Gazette des Théâtres proclame qu'Adrianne Ritter

---

[1]Jacques Gilardeau, "Labiche, histoire d'une synthèse comique inespérée." Diss. Paris 1970, p. 73. Désormais, mes références à cette thèse paraîtront directement dans le texte et ne donneront que le nom de l'auteur et la page de la thèse.

est "un simple démarquage peu dramatique de la source à laquelle ils [Labiche et ses collaborateurs] ont eux-mêmes puisé." L'affaire a peu de conséquences.

Le récit que Labiche et ses collaborateurs ont plagié est une nouvelle aussi intitulée L'Avocat Loubet, publiée dans la Revue de Paris en décembre 1836 et en janvier 1837. L'auteur de cette nouvelle est H. Arnaud, pseudonyme de la future Mme Charles Reybaud. Dans la nouvelle de H. Arnaud, le père Athanase, personnage nécessaire à l'intrigue, fait avouer à la marquise qu'elle a tué Catherine, la soeur de la fiancée de l'avocat Loubet, meurtre dont lui-même est accusé. Par contre, dans le drame ce n'est pas Loubet qui est condamné injustement mais Louise, sa fiancée et la soeur de la victime; et Loubet devient celui qui la sauve en faisant avouer la marquise. En plus, Magis, le basochien de la nouvelle, devient dans le drame Nolis, le clerc de M. Loubet. Les modifications que Labiche et ses collaborateurs apportent à la nouvelle servent à "resserer l'action, [à] en rendre convergents les éléments épars, nécessité à laquelle n'est pas astreint un récit, ou de créer des situations d'un pathétique plus violent" (Gilardeau, p. 73). Les trois jeunes gens modifient enfin quelques répliques sans toutefois apporter de changements significatifs au dialogue.

Ils écrivent ensuite Monsieur de Coyllin, qui s'inspire largement d'un récit de Paul de Musset intitulé L'Homme le plus poli de Navarre, paru dans la Revue de Paris, le 4 février 1838. Cette pièce fait revivre, d'après une évocation de Saint-Simon, les amours du duc

de Coislin, homme poli mais intransigeant.[2] L'invention des auteurs consiste à avoir ajouté à une intrigue qui se déroule en Hollande, un personnage nommé Lauzun, qui ne figure nullement dans l'histoire de Paul de Musset, et à lui avoir fait parier au début de la pièce, quand la cour arrive dans la forteresse de Brissach, que Mme de Kergoët deviendra sa maîtresse dès le lendemain.

> En dehors de cet élément de mise en scène qui assure à l'anecdote l'action de soutien indispensable, M. de Coyllin ne possède rien en propre. Encore l'idée d'un tel recours à Lauzun a-t-elle dû être fournie à Labiche et à ses amis par Paul de Musset, qui citait le mot de Louis XVI commentant les aventures nocturnes de Mme de Kergoët et disant que, si cette dernière avait eu affaire à Lauzun et non à Coislin, sa réputation ne s'en serait pas tirée à bon compte. (Gilardeau, p. 74)

Dans cette adaptation dramatique, des passages entiers de dialogue proviennent du récit de Musset, par exemple, celui de l'entretien de Coyllin et de Mme de Kergoët lorsque la jeune femme, qui est sans logement, vient lui demander de partager le sien. Il n'est donc pas surprenant qu'un an après la première de Monsieur de Coyllin, le 2 juillet 1839, un procès soit intenté aux dramaturges; le jugement rendu ne reçoit pas l'appui de Paul de Musset, qui veut toucher ses droits d'auteur, mais ce jugement condamne la partie adverse à trois mille francs de dommages et intérêts.

La même année, Labiche, Marc-Michel et Lefranc présentent à Paris La Forge des châtaigniers et La Peine du talion. La Peine du

---

[2] J. Gilardeau mentionne (p. 73, n. 3) qu'il y a eu un changement orthographique dans le titre: on trouve "Coyllin" au lieu de "Coislin" parce que la censure de la monarchie de Juillet a exigé cette modification par respect pour les grandes familles.

talion est imitée de la nouvelle du même nom par Charles de Bernard, publiée encore une fois dans la Revue de Paris, le 27 février 1837. Puisque ces pièces ne remportent aucun succès, les trois dramaturges se lancent dans le vaudeville, sans avoir de préférence marquée pour ce genre plus que pour les autres. Labiche publie aussi un roman, La Clef des champs, composé dès 1836, mais cette tentative n'est pas une réussite et il retire bientôt le roman du commerce.

Ensuite, sous le pseudonyme collectif de Paul Dandré, les jeunes gens écrivent et publient une comédie-vaudeville en un acte, L'Article 960 ou la donation, jouée en 1840. C'est la première pièce où paraissent certains thèmes qui reviendront fréquemment dans le théâtre de Labiche--thèmes tels que l'homme de paille et l'adultère, ce dernier étant "l'avatar moderne du thème obsessionnel ancien des amours interdites" qu'on rencontre dans le théâtre de S. Guitry, de M. Achard et d'A. Roussin, par exemple.[3] Jacqueline Autrusseau souligne que Labiche utilisera bien souvent par la suite, et de façon peu fruste, le thème de L'Homme de paille. C'est d'ailleurs le titre d'une comédie-vaudeville qui suit de très près L'Article 960.[4]

Selon J. Gilardeau (p. 82), pendant les années 1837-1842, Labiche fait du théâtre en amateur tout en poursuivant ses études de

---

[3] Jean Emelina, Valets et servantes dans le théâtre comique de 1610 à 1700 (Cannes: Coopérative de l'Enseignement laïc, 1975), p. 449. Désormais, mes références à cet ouvrage seront inclues dans le texte et indiqueront les pages en question.

[4] Jacqueline Autrusseau, Labiche et son théâtre (Paris: L'Arche, 1971), p. 35.

droit. Son apport aux pièces n'est que partiel: les pièces sont écrites en collaboration avec Marc-Michel et Lefranc. Elles constituent un bilan collectif.

On retrouve dans ces ouvrages "un échantillonnage de tons et de conceptions" (Gilardeau, p. 82). La participation de Labiche constitue un quart seulement des oeuvres écrites par les trois hommes pendant cette période. Sous le pseudonyme collectif de Paul Dandré, les jeunes dramaturges font représenter une comédie-vaudeville en un acte, Le Fin Mot, au Théâtre des Variétés, le 21 juillet 1840. La même année, trois comédies-vaudevilles en un acte, Bosquet, père et fils (collaborateurs: Marc-Michel et Laurencin), Si nos femmes savaient et Le Lierre et l'ormeau (collaborateurs: Lefranc et Monnier) sont publiées uniquement sous le nom de Labiche.

C'est à ce moment de sa carrière, en 1840, que Labiche se marie. Selon la condition exigée par son beau-père et stipulée dans son contrat de mariage, il doit renoncer à être auteur dramatique. Evidemment, le beau-père voulait un gendre plus "sérieux." On prétend que la femme de Labiche, le voyant malheureux, lui conseille un an plus tard de se remettre à écrire. Quoi qu'il en soit, en 1847, il commence à composer Un Jeune Homme pressé, pièce dans laquelle la vanité bourgeoise est ridiculisée.

Dans cette pièce, le gantier Pontbichet est tiraillé par le choix à faire entre deux prétendants qui aspirent à la main de sa fille Cornélie. L'un, Dardard, serait le gendre idéal mais il ne sait pas flatter la vanité du fabricant de gants. Il témoigne cependant d'un habileté commerciale intarissable tandis que l'autre,

Colardeau, sait conquérir le coeur du père en raison de l'attention constante qu'il lui porte quand le gantier parle et même quand il ne parle pas. Un Jeune Homme pressé, pièce jouée au Théâtre du Palais-Royal, le 4 avril 1848, en plaisant aux bourgeois nouvellement enrichis qui veulent s'amuser, assure le succès à Labiche.

Il paraît que Labiche s'est aventuré dans une carrière théâtrale non pas afin de répondre à des aspirations vraiment personnelles mais surtout parce qu'il a été entraîné par l'enthousiasme d'autres jeunes gens plus ambitieux que lui de réussir. Nous savons, cependant, que les trois jeunes auteurs, dans leur début au théâtre, sont attirés par l'appât du gain et par le désir de multiplier, si possible, les agréments d'une existence matérielle aisée. Labiche continue à rechercher son bien-être et, à la suite du succès remporté par Un Jeune Homme pressé, trouve dans le vaudeville l'occasion d'avoir du succès, de se distraire, de rire et d'arrondir sa bourse. Pendant les années 1843 à 1848, il choisit donc le gros rire et le comique à outrance du Théâtre Royal pour lequel il travaille. Sur ses quinze pièces écrites pendant cette période, dix vont au Palais-Royal, trois au Gymnase et deux aux Folies-Bergères.

Selon J. Gilardeau (p. 87), le comique du Palais-Royal se distingue par sa bouffonnerie, son excentricité et son extravagance. Labiche fait sien ce genre de comique. C'est presque d'un comique anti-bourgeois qu'il faudrait parler, tant ses vaudevilles s'éloignent irrévérencieusement de ceux qui plaisent à cette classe. Les vaudevilles de Labiche sont, en effet, de franches caricatures de la bourgeoisie, mais le spectateur y reconnaît son voisin plutôt que

lui-même. De tous ces vaudevilles, c'est surtout Le Chapeau de paille d'Italie en 1851, jouissant de plus de trois cents représentations, qui fait connaître Labiche comme auteur dramatique.

Ensuite, Labiche donne des pièces telles que Maman Sabouleux (1852), Le Misanthrope et l'Auvergnat (1852), La Chasse aux corbeaux (1853), Si jamais je te pince (1856), Les Noces de Bouchencoeur (1857), L'Avare en gants jaunes (1858) et Le Baron de Fourchevif (1859). A partir de cette date, son théâtre triomphe et nous avons Les Vivacités du capitaine Tic (1861), La Station Champbaudet (1861), Célimare le bien-aimé (1863), La Cagnotte (1864), Moi (1864), La Grammaire (1867), Le Plus Heureux des trois (1870), Vingt-neuf degrés à l'ombre (1873), et Le Prix Martin (1876).

Après 1880, selon Philippe Soupault,[5] Labiche n'écrit plus rien, sauf son discours de réception à l'Académie française en 1880.

En somme, comme le soulignent Philippe Soupault et Jacques Nantet,[6] Labiche se trouvait bien placé pour peindre la bourgeoisie étant donné qu'il était lui-même de cette couche de la société. Nantet ajoute (p. 122) que le plein épanouissement de la bourgeoisie correspond au développement de la carrière de Labiche lui-même. Selon Nantet, le talent de Labiche atteint son apogée entre 1850 et 1860, au moment

---

[5] Philippe Soupault, Eugène Labiche: Sa Vie et son oeuvre (Paris: Sagittaire, 1945), p. 115. Désormais, les références faites à cet ouvrage paraîtront directement dans le texte et indiqueront le nom de l'auteur et la page dans son ouvrage.

[6] Jacques Nantet, "Labiche et la société bourgeoise," Critique, n° 141, première partie (février 1959), p. 122. Dorénavant, les références faites à cet article se trouveront dans le texte.

où la bourgeoisie règne incontestablement. De plus, comme le mentionne Nantet (p. 122), Labiche reste dans sa classe en épousant une femme de son milieu. Après avoir remporté le succès, il continue à s'enraciner dans sa classe sociale, à s'embourgeoiser.

Selon Pierre Voltz,[7] même comme dramaturge, dans ses comédies de quatre ou de cinq actes comme dans Le Voyage de M. Perrichon, Labiche imite la forme dramatique qui plaît surtout à la bourgeoisie: la "pièce bien faite" d'Eugène Scribe. Dans la "pièce bien faite,"

> . . . la part du hasard reste grande, puisque les événements passent au premier plan et doivent faire naître l'intérêt par leur imprévu; mais tout est fait par l'auteur pour que le public suive avec la plus grande clarté la succession des événements, grâce à une parfaite connaissance des situations. (Voltz, p. 126)

D'après P. Voltz (p. 149), si sa pièce est courte, Labiche sait se passer des conventions de la "pièce bien faite" et rend le rythme plus entraînant. P. Voltz ajoute qu'en suivant la tradition du vaudeville Labiche utilise les plaisanteries, les jeux de mots, le couplet chanté et la technique de s'adresser directement au public. Le même critique affirme que Labiche hérite aussi d'autres éléments que l'on retrouve dans la tradition du vaudeville, par exemple, l'événement extérieur qui l'emporte sur ce qui serait le développement normal d'une situation. Les coups de théâtre, la rencontre fortuite de séries d'événements jusque-là non rattachés et les quiproquos conçus en vue d'être

---

[7] Pierre Voltz, La Comédie (Paris: A. Colin, 1964), p. 149. Les références faites à cet ouvrage paraîtront dorénavant dans le texte et donneront le nom de l'auteur et la page dans son ouvrage.

comiques--tous ces éléments qui proviennent du vaudeville, font naître le rire chez Labiche. Le rythme de ses pièces, né de l'enchaînement de ces éléments comiques, entraîne le spectateur dans un tourbillon de manière à l'empêcher de songer que ces événements pourraient être considérés invraisemblables ou même tragiques. P. Voltz soutient (p. 149) que Labiche évite que cette drôlerie d'un rythme endiablé supprime complètement le peu de vie stylisée qu'il donne à ses héros. Labiche s'arrange pour que les choses arrivent avec tant de rapidité que l'attention du spectateur doit se consacrer tout entière au surgissement précipité du présent. Ainsi il empêche le spectateur de penser à l'absurdité de la situation.

Etat actuel des études sur la peinture des classes sociales dans le théâtre de Labiche et sur la manière dont le comique se rapporte à cette peinture

Pour donner un aperçu de l'état actuel des études sur la peinture des classes sociales dans le théâtre de Labiche, il suffit de se référer à un nombre assez restreint d'auteurs dont les critiques fournissent un éventail assez complet des classes sociales que Labiche représente. Il est légitime d'écarter certaines critiques qui datent tandis que les plus récentes apportent à l'étude des classes sociales une nouvelle dimension.

Selon Jacques Nathan,[8] le bourgeois que Labiche représente est âgé d'une cinquantaine d'années. Il veut se faire remarquer mais il

---

[8] Jacques Nathan, Encyclopédie de la littérature française (Paris: Fernand Nathan, 1954), p. 239.

éprouve de la difficulté à s'accommoder à son nouvel état de rentier. Il se sent embarrassé et est maladroit quand il s'agit, par exemple, de donner des conseils à ses enfants à la veille d'un mariage. Il préfère parler à mots couverts, quoique ses enfants comprennent très bien le sens de ses propos. A son côté vit une femme d'humeur querelleuse et insociable ou les deux à la fois. Ce n'est pas un personnage comique. Nathan souligne (p. 239) que Labiche met en scène aussi une noblesse oisive, avide de biens et qui méprise les bourgeois qui veulent, par leur fortune, s'élever dans la hiérarchie sociale et faire partie de leur classe. Les domestiques, eux, volent et font preuve d'un manque de respect et d'hypocrisie à l'égard de leurs maîtres. Les petites gens sont peu recommendables. Nathan déclare que, selon certains critiques, l'oeuvre de Labiche semble être une peinture pessimiste de l'humanité; cependant, il soutient que Labiche n'a pas eu l'intention de brosser un tableau aussi large et profond de la société de son temps. D'ailleurs, selon Nathan, le dénouement des pièces prouve que tout va pour le mieux parce que les personnages ne sont pas à la fin si odieux qu'ils le paraissent: ils s'acceptent les uns les autres et ne semblent souffrir que lorsqu'ils sentent qu'on veut leur nuire.

Jacques Nantet affirme (p. 122) que Labiche dépeint la classe moyenne qui règne entre 1850 et 1860 et en fait la caricature de manière manifeste. Ses observations révèlent un fond de vérité et, selon Nantet, les bourgeois de l'époque ont pu reconnaître dans son théâtre leurs goûts, leurs préjugés, leurs manies, leurs tics et le prestige dont jouissait l'uniforme à leurs yeux. Cependant, ils ont

pu rire d'un rire franc car ils croyaient voir ces défauts chez leur voisin, sans reconnaître les mêmes défauts en eux-mêmes.

Selon Nantet (p. 123), la société bourgeoise que Labiche représente est fondée sur la famille. Le bourgeois sacrifierait tout pour sa famille, même l'argent sur lequel il organise toute sa vie. Il identifie l'argent à sa personne. Il se caractérise par son sens outré de l'économie, par sa peur de perdre le bonheur tranquille de sa sécurité financière, par son besoin de se donner du panache. Il fait preuve aussi d'une grande pauvreté intellectuelle. Il aime mener une vie réglée et casanière qui est la garantie de son bonheur. Sa femme est bavarde, aime la dépense et boude parfois son mari. Elle devient têtue et hargneuse après avoir vécu pendant de nombreuses années avec cet homme qui l'a frustrée dans ce qu'elle attendait de la vie conjugale. La prudence conseille au bourgeois de tenir sa femme et sa fille à l'écart. Qu'elles ne sachent rien de rien, cela lui évite de discuter avec elles. Néanmoins, Nantet ajoute (p. 125) que nous assistons à des scènes où la femme s'oppose à ce que son mari dit ou fait; elle critique et attaque. Dans de telles scènes, la femme bourgeoise annoncerait déjà la mère Ubu. Afin de ne pas se laisser abattre par son épouse, le bourgeois tente de se faire valoir. Quand il soupçonne qu'on a voulu faire de l'oeil à sa femme, afin de pouvoir se dominer et surtout pour se venger, il évoque, tel le fait Pompadour dans Vingt-neuf degrés à l'ombre, le temps où les hommes restaient "maîtres de leurs passions" (sc. 5). Il essaie même de faire l'intellectuel comme Joseph Prud'homme. Dans la vie du père bourgeois, le mariage et la dot sont des événements capitaux. Lors

du mariage de son unique enfant, il reçoit chez lui et assiste à quelques réceptions chez les parents de son futur gendre. On se rencontre pour la demande en mariage et surtout pour discuter de la dot. Cette démarche, qui prend une importance capitale, ressemble à un véritable marchandage.

La jeune première de Labiche n'a rien à dire dans le choix d'un mari. Le jeune homme qui veut l'épouser sait qu'il faut plaire presque autant au père qu'à la jeune fille. Nantet déclare (p. 127) qu'au cours de ces préparatifs, qui entourent le mariage, la mère et la jeune fille sont à nouveau dépeintes. Par exemple, la mère surveille sa fille afin de multiplier toute fréquentation qui pourrait conduire à un mariage et d'éviter toute rencontre qui ne serait pas conçue dans ce dessein. "Protégée" ainsi, la jeune fille paraît ignorer complètement les réalités de l'amour. Pourtant, elle fait preuve de la ruse habituelle des jeunes personnes tout en démontrant la plus grande réserve, surtout quand il s'agit d'exprimer ses sentiments amoureux. Le père, de son côté, fait étalage de lui-même à cette occasion. Sa vanité est sans limites lorsqu'il est question d'impressionner les prétendants.

En somme, selon Nantet, les railleries de Labiche sont destinées aux parents des familles bourgeoises et non aux jeunes gens qui paraissent des êtres généreux et spontanés.

Aux yeux des bourgeois, l'aristocratie semble riche, élégante et raffinée (Nantet, p. 129). Le bourgeois se sent même gêné en sa présence. Situés dans la hiérarchie sociale un peu au-dessus de l'aristocratie sont les militaires, surtout des officiers de carrière.

Nantet trouve qu'ils paraissent querelleurs, aimant la dépense, courageux, chatouilleux et se plaisant, bien entendu, en compagnie des jolies femmes. Formée presque entièrement des gens de robe, la basoche se situe un peu au-dessus de la moyenne dont elle est issue. La bourgeoisie juge qu'il est toujours bon d'avoir du crédit auprès d'un avocat. Il agit avec adresse dans ses affaires particulières quand il est en rapport avec quelqu'un qui lui déplaît. Il fait preuve aussi d'une grande retenue à l'égard de tout sujet qui pourrait provoquer une controverse.

Les sentiments des petits bourgeois à l'égard du commerce et des commerçants sont "complexes et comme pleins de remords," affirme Nantet (p. 132). Les petits bourgeois n'aiment pas, par conséquent, à avoir à s'adresser aux bourgeois de la classe moyenne et sont volontiers mesquins. Par exemple, Majorin, un employé de Perrichon qui fait partie de la petite bourgeoisie, vient lui demander d'avancer son trimestre avant qu'il ne parte pour la Suisse; il s'imagine l'air protecteur du carrossier qui fera l'important quand il le verra (I, 1); et Majorin se montre sarcastique dans ses commentaires sur la famille Perrichon dont le chef est carrossier et par conséquent "commerçant" (Le Voyage de M. Perrichon).

Nantet déclare (p. 136) que les relations avec les domestiques n'ont pas changé depuis Molière. Les maîtres sont distants, cyniques et arrogants comme les anciens seigneurs. De même, l'impudence effrontée du bourgeois apparaît lorsqu'il est en présence des ouvriers. Il nourrit surtout des sentiments complexes envers les ouvrières à cause de la confusion qui existe à l'époque de Labiche entre la femme qui travaille et celle de mauvaise vie.

Dans son étude (p. 115), Philippe Soupault souligne que le bourgeois domine le théâtre de Labiche. A son avis, le dramaturge n'accuse, ne vitupère et ne s'indigne pas. Il nous montre comment le bourgeois est venu au pouvoir et nous apprend à le connaître, lui et sa classe sociale. Ensuite, ce critique (p. 116) nous dépeint le bourgeois tel que, selon lui, Labiche a dû le voir. C'est un homme marié, âgé d'environ cinquante ans. Il est économe et pratique cette économie dans tous les sens du mot. Il serait même porté à être avaricieux s'il n'était pas poussé par sa vanité à vouloir faire étalage de son état. C'est pourquoi il aime à se payer un voyage comme le fait Perrichon, ce qui est rare car le bourgeois voyage peu par crainte de prendre des risques. Pour garder son argent à l'intérieur de sa famille, il lègue son patrimoine à sa fille lorsqu'elle se marie. Le bonheur suprême consiste pour lui à posséder des rentes confortables car elles lui rendent la vie facile. Il déteste les artistes, les savants, les intellectuels, tous ceux qui lui rappellent sa médiocrité. Il aime qu'on le flatte, non pas pour ses qualités réelles mais pour celles qu'il aimerait avoir. Sa vie se caractérise par la monotonie et l'absence de tout mouvement. Le mariage de l'unique enfant provoque l'excitation dans la famille bourgeoise.

Soupault note (p. 119), comme les autres critiques, l'importance de la dot à l'occasion du mariage de sa fille. Habituée à obéir sans questionner le bien-fondé des décisions de son père, la jeune fille ne peut exprimer ses préférences lorsqu'il s'agit de trouver un mari. On essaie de marier le jeune homme dès qu'il a fait ses premières folies. Pour Soupault (p. 131), la femme bourgeoise que Labiche présente est

acariâtre, dépensière, et si hypocrite que son mari croit qu'elle est infidèle de naissance. Il s'en méfie et la surveille. Il a raison de la croire telle car elle le trompe, souvent sous ses yeux, avec son meilleur ami.

Soupault relève (pp. 135-136) les mêmes traits dominants que Nantet pour le militaire et pour l'ouvrier. Cependant, en ce qui concerne les relations entre les classes sociales, il déclare (p. 136) que, dans le théâtre de Labiche, "on semble ignorer totalement les problèmes que posaient . . . la lutte des classes et la formation d'entreprises capitalistes." En outre, selon Soupault (pp. 135-136), le bourgeois essaie d'être le moins possible en rapport avec les groupes professionnels, c'est-à-dire, les notaires, les médecins, les avocats et les architectes.

Soupault déclare enfin, que les domestiques chez cet auteur comique ne ressemblent ni à Scapin, ni à Figaro. Ils ne font pas preuve de rouerie intelligente, de génie inventif comme Scapin, ni d'esprit comme Figaro, ce valet révolutionnaire qui attaque son maître, qui conteste les abus du temps, les institutions respectées, la robe, la soutane et l'épée. Chez Labiche, les domestiques sont engagés par le bourgeois qui tient à les avoir à son service rien que par prétention sociale.

Félix Gaiffe[9] dans Le Rire et la scène française fait remarquer que Labiche peint des groupes sociaux assez homogènes, que la base

---

[9] Félix Gaiffe, Le Rire et la scène française (1931; rpt. Genève: Slatkine, 1970), p. 234. Toute référence à cet ouvrage se trouvera dans mon texte, avec indication des pages.

de son observation est vraie et qu'elle témoigne de la bonne humeur invariable du dramaturge. Mais on peut, selon Gaiffe (p. 235), déceler du pessimisme sous cette bonne humeur car Labiche est conscient qu'il présente une image pénible et désolante de la médiocrité. Gaiffe observe que le militaire, dont la situation dans la hiérarchie sociale est équivoque par rapport au bourgeois, a la superstition de l'orthographe, tel le commandant dans Le Voyage de M. Perrichon. Ce dernier veut faire une leçon d'orthographe au carrossier qui a écrit "la mère de Glace" dans le livre des voyageurs. En parlant du bourgeois-rentier, Gaiffe ajoute les observations suivantes: ses passe-temps sont ennuyeux; il croit, avec raison, que les femmes aiment à s'appuyer à un bras militaire; il fait de l'oeil à la femme du voisin ou tourne autour de la servante; il ignore les sports et la vie à l'extérieur de son petit monde personnel; son comportement gouailleur accuse un esprit inculte devant la peinture, la poésie et la musique. D'après Gaiffe (p. 236), la femme que Labiche dépeint n'a aucune complexité psychologique; elle est "d'une désolante monotonie."

Dans son étude, P. Voltz déclare (p. 149) que Labiche peint presque exclusivement la classe moyenne et la petite bourgeoisie ". . . pour qui l'argent est devenu l'objet d'une idolâtrie." Cette peinture est un pénible témoignage des moeurs de la bourgeoisie du Second Empire (p. 151). Selon Voltz,

> . . . il [Labiche] adopte systématiquement, comme mieux adaptée à son but comique, une conception simplifiée du personnage qui l'achemine vers le type à l'italienne (derrière tel ou tel nom, il est facile de retrouver le Père, le jeune Homme, le Domestique, avec une psychologie grossie et simplifiée), ou plutôt--car il maintient une part de traits individuels--il utilise consciemment des marionnettes. . . . (p. 151)

En considérant les bourgeois de Labiche, J. Gilardeau déclare (p. 425) que Labiche met en scène "des capitaines, barbons, pédants, hommes tenus en lisière dans leur foyer. . . ." Selon lui (p. 423), quelques-unes de ses adolescentes rappellent celles de Musset. Ce sont des jeunes filles poétiques telles Anne (Les Petites Mains) et Henriette (Le Voyage de M. Perrichon). Celles-ci trouvent des moyens bien jolis pour avouer à leurs prétendants qu'elles les aiment au moment où ceux-ci désespèrent. Parmi les femmes de Labiche, Gilardeau signale aussi des vieilles filles exaltées par un célibat romanesque et des épouses vertueuses mais acariâtres (p. 423). Les domestiques sont naïfs et stupides (p. 428).

Dans une étude récente, Jean Emelina mentionne (p. 343) que Labiche perpétue "la présence de serviteurs traditionnels. . . ." Pierre Haffter[10] affirme pourtant que "les serviteurs [chez Labiche] ne sont jamais astucieux--le type Figaro manque dans ce théâtre--mais plutôt balourds et impertinents."

En somme, Nathan, Nantet, Soupault et Gaiffe sont souvent d'accord sur les traits que Labiche attribue aux bourgeois et croient que Labiche fait leur portrait en exagérant ces traits. Ils fournissent quelques détails sur les rapports entre la bourgeoisie et les autres classes sociales. Ils sont d'accord aussi que le bourgeois admire le militaire bien que cette admiration comporte parfois des

---

[10] Pierre Haffter, "Les Noms des personnages de Labiche," Revue de la Société d'Histoire du Théâtre, 24 (1972), p. 60. Les références à cet article paraîtront dans le texte de la thèse et parfois sous forme de notes.

contre-coups. Le bourgeois éprouve de la gêne en présence de l'aristocratie qui le méprise. Il fait preuve de retenue et de maladresse avec les groupes professionnels mais il sait qu'il doit être prudent avec les avocats au cas où il aurait recours à eux. Il est très méchant envers les artistes, d'une impudence effrontée envers les ouvrières, distant, cynique et arrogant envers les domestiques.

## Enoncé du sujet

Pourtant, les critiques n'accordent guère d'importance à la place qu'occupent les autres classes sociales dans ce théâtre où Labiche met en scène la bourgeoisie. En somme, il existe des lacunes sérieuses dans les études sur la vie sociale chez Labiche. Nathan, Nantet, Soupault, Gaiffe et Gilardeau ont considéré Labiche surtout comme peintre de la bourgeoisie, de ses caractéristiques, de ses moeurs et de ses rapports avec les autres classes sociales. On remarque surtout--et Soupault seul a effleuré cette question--que l'on a très peu étudié la place occupée par les gens du menu peuple dans le théâtre de Labiche et la manière dont ses personnages du petit peuple contribuent au tableau social et à l'action de son théâtre. On remarque également que les critiques ne partagent pas toutes les mêmes opinions au sujet des domestiques. Nathan, Emelina et Gilardeau sont d'accord pour dire que Labiche met en scène des serviteurs traditionnels. Soupault affirme que les domestiques ne ressemblent ni à Scapin, ni à Figaro. Haffter partage cette opinion. Voltz maintient que Labiche attribue à ses serviteurs des traits individuels tout en les acheminant vers le type du serviteur héritier du zanni de

la commedia dell'arte. On remarque aussi chez ces critiques l'absence de détails et de précisions en ce qui concerne la manière dont le comique de Labiche se rattache à la présence des gens du petit peuple dans son théâtre. Nous nous proposons donc d'examiner cette double question: quelle place et quel rôle Labiche donne-t-il aux gens du petit peuple dans son théâtre où la bourgeoisie, son monde, ses soucis et ses folies semblent occuper la première place? Et comment son comique caricatural et railleur (quand il s'agit des bourgeois) se rapporte-t-il à cet autre groupe social?

CHAPITRE II

# LA PRESENCE DU PETIT PEUPLE DANS LE THEATRE DE LABICHE

## Exposé de la méthode

Afin de déterminer la présence des gens du menu peuple dans le théâtre de Labiche, d'établir l'identité de ceux qui y paraissent le plus souvent et de passer ensuite à l'étude de quelques pièces où ces personnages jouent un rôle important, il faudra d'abord faire un relevé de toutes les petites gens dans son théâtre et les grouper de quelque manière. Pour faire cela, le seul indice plus ou moins sûr que l'on trouve dans les textes est celui du travail ou du métier des personnages. La consultation de dictionnaires et d'encyclopédies révèle les occupations et les métiers du menu peuple à l'époque et sert à distinguer entre le menu peuple et la petite bourgeoisie pour ensuite effectuer un classement des personnages populaires. Cette vérification donne les catégories suivantes des petites gens chez Labiche:

gens de service domestique: bonne, chasseur, cuisinière, domestique, femme de chambre, nourrice, servante, etc.

gens de service public: agent, aubergiste, brigadier, garçon d'auberge, garçon de café, etc.

petits métiers: blanchisseuse, chemisière, coiffeur, couturière, épicier, fleuriste, instituteur, etc.

ouvriers travailleurs: apprenti, débardeur, grisette, jardinier, porteur.

gens de la campagne: gens de ferme, paysan, paysanne.

<u>vendeurs, vendeuses</u>: marchands de fer, de gâteaux, garçon de boutique.

<u>armée et marine</u>: soldat, matelot.

<u>petits artistes</u>: auteur, chanteur, figurant, poète, danseur.

Le dépouillement systématique de chaque pièce de théâtre de Labiche, scène par scène, établit la liste de tous les personnages du menu peuple qui participent à l'action sur la scène ou en dehors de celle-ci, par exemple dans les coulisses. Les statistiques ainsi établies ne sauraient constituer un dénombrement absolument précis étant donné les possibilités d'erreurs qui ont pu se commettre de manière involontaire en effectuant le dénombrement. Il est difficile, d'ailleurs, de savoir exactement la fréquence d'apparition des personnages par pièce surtout quand tout un groupe est représenté sur la scène, tel un groupe de soldats ou de paysans.

Le lecteur trouvera ce dépouillement des pièces dans l'appendice. Avant de résumer cet appendice, il convient de définir la rubrique appelée "déguisement." Ce terme indique tout personnage du petit peuple qui modifie sa manière d'être, son costume, au cours d'une pièce, sans changer de classe sociale. Par exemple, Thomas, vendeur de canards, se fait passer pour un valet (<u>Le Roi des Frontins</u>). Sous cette rubrique, on trouve le nombre de fois qu'un tel personnage apparaît déguisé. Si un personnage d'une autre classe feint d'appartenir au menu peuple, le chiffre indique le nombre de fois qu'il essaie de se faire passer pour tel. Mais si un personnage populaire telle Florentine, la fleuriste dans <u>On dira des bêtises</u>, se déguise en personnage d'une classe plus élevée, on ne la compte pas.

La rubrique "voix" et "chante" indique le nombre de fois que l'on entend la voix ou du chant. Quand le personnage en question apparaît sur scène, il est compté dans la catégorie à laquelle il appartient. Quand le texte contient des allusions à des personnages du menu peuple, le nom de ces petites gens est parfois inclus dans le dénombrement. Parmi les figurants, on compte ceux qui participent à une réplique donnée par tout un groupe ou ceux qui chantent seuls ou dans un groupe.

Les groupes ("gr." dans l'appendice) où les personnages du petit peuple n'apparaissent pas individuellement, où ils sont représentés par groupe, sont indiqués dans les statistiques séparément puisqu'il n'est pas possible de savoir exactement combien de personnages en font partie. A la fin de la liste des petites gens, l'on trouvera certains personnages dont la classe sociale reste ambiguë. Il n'est pas possible de dire catégoriquement qu'ils appartiennent au menu peuple. Ils semblent faire partie de la petite bourgeoisie mais, encore là, aucun indice certain ne l'indique. C'est pourquoi ces personnages figurent à la fin de chaque catégorie à laquelle ils sont liés.

Résumé de l'appendice

Dans la catégorie de "gens de service domestique," on remarque que ce sont les domestiques masculins (884), les domestiques féminins (130), les femmes de chambre (183) et les hommes d'autres services domestiques (135) qui apparaissent le plus souvent à la scène. Les domestiques féminins sont représentés 6,8 fois moins souvent que leurs

correspondants masculins. F. Gaiffe (p. 236) avait donc raison de signaler la nette prépondérance des domestiques masculins dans le théâtre de Labiche.

Le groupe de domestiques masculins est le seul à paraître aussi sous les rubriques "déguisements," "figurants" et "voix/chant." Les chasseurs, les garçons et les grooms paraissent le même nombre de fois (22) mais leur fréquence d'apparition est bien inférieure aux autres groupes mentionnés ci-haut. Il faut aussi noter qu'un bon nombre de personnes de la catégorie de "gens de service domestique" sont représentés peu souvent. Par exemple, sur 175 pièces, la fréquence d'apparition du cocher, du concierge, du cuisinier, de la femme de ménage, d'un garçon qui porte les bagages, d'une gouvernante, d'un laquais, d'un petit nègre et d'une servante est moins de 10. Les groupes appelés "bonne," "valet" et "groom" se trouvent aussi sous la rubrique "déguisement."

Chez les gens de service public, ce sont les aubergistes, les garçons de café et de restaurant et les servantes d'hôtel qui apparaissent le plus souvent quand on calcule leur taux de fréquence d'apparition. Dans la catégorie des petits métiers, les fleuristes sont en grand nombre. Dans la catégorie des ouvriers et des travailleurs, les ouvrières, les garçons de boutique, les grisettes et les porteurs d'eau sont nombreux. Parmi les gens de la ferme, les paysans reviennent le plus souvent. Les dragons dans la catégorie "armée et marine" existent en grand nombre. Dans la catégorie des petits artistes, les musiciens ambulants sont les plus nombreux.

La constatation de la fréquence de chaque groupe du petit peuple par rapport aux autres groupes et l'établissement de listes selon la catégorie, le rôle, la pièce et la qualité du rôle, permettent de conclure que les gens de service domestique constituent la catégorie la plus profitable à étudier dans le théâtre de Labiche. En étudiant ce seul groupe, il sera plus probable qu'on en tire des conclusions valables en ce qui concerne l'emploi que fait Labiche des petites gens et la manière dont son comique se rapporte à ce groupe social. D'ailleurs, l'étude des domestiques dans le théâtre du Second Empire a le mérite de continuer dans le chemin déjà tracé par J. Emelina pour le dix-septième et E.J.H. Greene pour le dix-huitième siècle.[1]

En plus, au lieu d'étudier les gens de service domestique dans toutes les pièces possibles (il y en aurait environ cent soixante-quinze), il semble plus avantageux de les étudier en détail dans les pièces suivantes: La Fille bien gardée, Edgard et sa bonne, Le Misanthrope et l'Auvergnat et Maman Sabouleux car c'est surtout dans ces pièces-là que les gens de service domestique jouent des rôles assez majeurs pour qu'on puisse analyser leur fonction en profondeur.

Il va sans dire que ce relevé de la fréquence des rôles des petites gens dans le théâtre de Labiche démontre que son théâtre ne se limite pas à la présentation de la bourgeoisie, petite, moyenne ou haute, bien qu'un très grand nombre des personnages principaux soient

---

[1] E.J.H. Greene, Menander to Marivaux: The History of a Comic Structure (Edmonton: The University of Alberta Press, 1977). A partir de maintenant, nous ne mentionnerons que le nom de cet auteur et la page de son ouvrage dans le texte de la thèse.

de cette partie de la société. Il reste à voir si le petit peuple, représenté dans cette étude par les gens de service domestique, occupe une place significative dans son théâtre. Examinons d'abord dans l'ensemble du théâtre de Labiche et, ensuite dans les quatre pièces choisies l'identité des personnages de service domestique en analysant leurs noms, leur âge, leur origine, leur sexe et leur emploi. De cette manière, nous pourrons mieux voir comment les gens de service domestique de nos quatre pièces s'intègrent dans le groupe plus large, jusqu'à quel point ils en sont plus représentatifs et, plus tard, dans quelle mesure l'identité que Labiche leur donne fait d'eux des êtres de chair et d'os.

# CHAPITRE III

# L'IDENTITE DES PERSONNAGES DE SERVICE DOMESTIQUE DANS LE THEATRE DE LABICHE

## Introduction

Dans ce chapitre nous nous proposons de donner un aperçu de l'identité des gens de service domestique dans le théâtre de Labiche. Nous allons d'abord étudier les noms, l'âge, l'origine, le sexe et l'emploi des personnages de service domestique. Par la suite, les domestiques des quatre pièces qui vont constituer la base de cette thèse seront examinés du même point de vue. Nous relèverons toute indication de leur identité fournie par l'auteur, c'est-à-dire que nous ajouterons aux attributs déjà mentionnés toute autre indication physique qu'on trouve dans le texte des quatre pièces: l'apparence physique des personnages, ses vêtements, ses difformités et ses tics.

Par un tel examen de l'identité de ces personnages nous espérons pouvoir mieux répondre éventuellement à un bon nombre de questions concernant l'emploi que Labiche fait des gens du petit peuple et en particulier des personnages de service domestique. Compose-t-il ses personnages de manière réaliste? Les préoccupations physiologiques et sociales du naturalisme et d'auteurs tels que les Goncourt, Zola et Becque se révèlent-elles déjà dans ces personnages labichiens? Les attributs physiques et sociaux des gens du menu peuple et en particulier des gens de service domestique sont-ils

conçus en vue de rendre ceux-ci comiques? Y voit-on une tendance à créer des types drôles? Nous pourrons donc dans ce chapitre commencer à nous faire une opinion sur de tels points, mais il ne faudra pas analyser ces renseignements indépendamment des conclusions des autres chapitres. Ce n'est qu'en tenant compte de l'ensemble de nos conclusions que nous pourrons formuler des réponses définitives.

L'analyse des noms des personnages de service domestique se fait à l'aide de Pierre Haffter (pp. 58-66) et d'un relevé des noms des personnages de service domestique. Cependant, avant d'analyser les noms, quelques observations s'imposent au sujet de l'article de Haffter. Ce critique déclare que Labiche a attribué à ses domestiques des noms de théâtre mais il ne cite que quelques exemples à l'appui. Il est évident que Haffter affirme cela afin de démontrer que les domestiques de Labiche ne sont que des "abstractions vivantes" (Haffter, p. 60) qui exercent des fonctions traditionnelles. Selon Haffter, les noms de théâtre portés par les serviteurs de Labiche ne désignent que leur emploi. Haffter ne mentionne pas que Labiche a attribué à ses domestiques des noms véritables, des noms réels d'origine française et d'origine étrangère et des surnoms à valeur comique ou comique et expressive à la fois. Nous allons donc reprendre la question des noms des serviteurs de Labiche et voir si le dramaturge a voulu désigner l'emploi de ses domestiques par le nom qu'il attribue à chacun ou s'il a voulu individualiser ses serviteurs en leur donnant un nom particulier.

Noms véritables

Labiche appelle ses domestiques Bernard, tel un ancien soldat devenu domestique (Les Vivacités du capitaine Tic), Julien (L'Homme

de paille), Laurent (L'Article 960), Philippe (Deux Gouttes d'eau), Pierre (Le Dossier de Rosafol). Tous ces noms ne sont utilisés qu'une fois. Thomas est le nom du vendeur de canards qui remplace Frontin et devient valet de confiance (Le Roi des Frontins). D'autres serviteurs ont les prénoms Dominique (Un Monsieur qui prend la mouche et La Mémoire d'Hortense), François (Le Choix d'un gendre et L'Ecole des maris et Antoine (L'amour un fort volume, prix 3 fr. 50c., La Perle de la Canebière, M. de Saint-Cadenas et La Pièce de Chambertin). Le prénom d'un autre domestique, "Justin," revient trois fois (L'Affaire de la rue Lourcine, Deux Merles blancs et Mme est trop belle). Le prénom "Joseph" d'un autre domestique est employé cinq fois (La Cagnotte, Un Mari qui lance sa femme, Les Petits Oiseaux, La Dame est aux eaux et Un Ami acharné). "Jean" revient sept fois (Voyage autour de ma marmite, J'ai compromis ma femme, Les Premiers Pas, La Grammaire, M. Votre fille, Doit-on le dire?, et Trente millions de gladiators). A propos de ce dernier nom, Haffter note (p. 60) que dans la comédie-vaudeville Trente millions de gladiator, le valet devient oncle pour accompagner la courtisane Suzanne de la Bondrée qui a besoin d'un "chaperon" pour enflammer le coeur de Sir Richard. D'autres prénoms de serviteurs apparaissent comme par exemple, Amédée (Le Clou aux maris) et Cyprien (Moi). Isidore est utilisé à deux reprises (J'invite le colonel et Le Cachemire de X.B.T.) ainsi que Félix (Un Chapeau de paille d'Italie) et Mlle ma femme. Haffter cite (p. 60) le prénom "Baptiste" donné à des serviteurs à trois reprises. Il observe que le personnage qui porte ce nom dans La Poudre aux yeux (sc. 5) est inventé de toutes pièces par Mme de Malingear pour impressionner ses visiteurs.

En général, le dramaturge utilise peu de noms à désinence en "in." Antoine, dont le nom est cité plus haut, est le domestique du Major Cravachon. Il se range parmi les personnages peu intelligents comme le suffixe en "in" de son nom.[1] Frontin est un valet de confiance (Le Roi des Frontins). Ce valet semble n'appartenir que par son nom à la lignée des fourbes du même nom qui apparaissent dès le dix-septième siècle. Labiche le présente pendant trois scènes au début de la pièce.

Les femmes de chambre qui portent des noms véritables s'appellent Agathe (Le Papa du prix d'honneur), Constance (La Bergère de la rue Monthabor), Julie (L'amour un fort volume, prix 3 fr. 50c.), Marie (La Fille bien gardée) et Simone (Une Charge de cavalerie). Une autre bonne s'appelle Catherine (Les Noces de Bouchencoeur) ainsi qu'une cuisinière (Il est de la police). Une autre cuisinière porte le nom Prudence (Un Voyage autour de ma marmite) et une gouvernante se nomme Marguerite (M. de Coyllin).

Il existe un grand nombre de noms à désinences diminutives féminines qui évoquent la jeunesse des personnages et la familiarité d'un supérieur qui a donné un diminutif à son domestique afin de marquer son attachement pour lui. Il y a les diminutifs en "ette" (Jacquette, Mariette, Juliette, Prunette et Blanquette), en "ine" (Ragufine et Joséphine), en "otte" (Charlotte et Clapotte), en "aine" (Tontaine).

---

[1] Nous nous sommes servis des commentaires de Haffter (p. 65) au sujet du suffixe en "in."

Noms réels d'origine française

Selon Haffter (p. 61), Labiche "en tant qu'auteur appartenant à l'époque dite réaliste, avait sans doute utilisé un certain nombre de noms réels" tel le nom "Machavoine" qu'a le porteur d'eau dans Le Misanthrope et l'Auvergnat. Nous remarquons que quelques domestiques sont désignés par leur nom de famille, tel Aubin (Moi), Bastien (Mme est aux eaux), Gaudin (La Sensitive) et Lorin (Les Petites Mains).

Noms réels d'origine étrangère

Les noms Lisbeth et Krampach appartiennent aux domestiques dans Le Plus Heureux des trois. Bettina paraît dans Les Manchettes d'un vilain. Haffter ne le mentionne pas.

Surnoms comiques ou à valeur comique et expressive

Certains personnages ont des surnoms à valeur comiques. Ce sont Babochet (L'Avocat d'un grec), Pépinois (Maman Sabouleux), Poteu (Un Pied dans le crime) et Mic-Mac (Rocambole). D'autres noms comiques proviennent d'associations provoquées par un radical évocateur auquel s'agglutine un suffixe péjoratif. Certains noms se terminent en "ard" tels Lombard (Garanti 10 ans), Gaspard (La Femme qui perd ses jarretières) et Hochard (Les Samedis de Madame). Fulbert est le nom précieux d'un serviteur qui voudrait posséder une âme de poète (Les Précieux). Branchu éprouve des troubles psychosomatiques comme ceux de son maître depuis qu'il est à son service. Dans une autres pièce, la liste des personnages signale le prénom et le nom de famille d'un valet de chambre: Jean Larfaillou. En décomposant son nom de famille,

nous y découvrons le mot "faill-" de "faille," qui signifie un défaut. En effet, le manque d'ordre du domestique irrite Chavarot, son maître, qui attend la visite de son futur beau-père et de sa fille (En pension chez son groom), sc. 2. Verjus, un domestique de la société, écorche les oreilles de Bobinette, la blanchisseuse, par le son de sa voix aigre comme le jus d'une pomme verte (Un Ut de poitrine, sc. 1). Un ancien serviteur dont le surnom champêtre est Laverdure (Garanti 10 ans), indique que son porteur est peut-être d'origine campagnarde.

L'anonymat est réservé à un bon nombre de personnages qui sont présentés sur une place publique ou en groupe comme les nourrices dans Le Grain de café (I, 7, 8 et 12). Selon Emelina (p. 233), tous ces personnages constituent la foule, indifférenciée, et presque muette des figurants et des personnages qui ont un rôle subalterne d'acteur simplement utile. Ils apparaissent au bas des listes d'acteurs de chaque pièce.

## Résumé

Un grand nombre de domestiques portent des noms véritables. Quelques-uns ont un nom réel d'origine française ou d'origine étrangère. Les noms réels d'origine françaises étaient peut-être à la mode à l'époque, mais nous ne savons pas si Labiche les a utilisés en souvenir de personnes réelles. Quant aux noms d'origine étrangère, Labiche les a probablement employés par goût de couleur locale. Haffter déclare (p. 66) que "Labiche a utilisé un grand nombre de noms forgés à dessein pour mettre à profit les associations provoquées par le radical." Néanmoins, en les décomposant et en connaissant

leur étymologie, on trouve que certains de ces noms semblent révéler un trait de caractère. Pourtant, ces noms ne servent pas à annoncer un défaut propre au personnage.

## Conclusion

En dépit de la variété de noms, ceux-ci ne nous apprennent rien sur l'identité de leurs porteurs.

## Age

Est-ce que l'auteur indique l'âge des domestiques? S'il donne ces renseignements à propos d'un seul ou de quelques personnages, quel est son but? Est-ce qu'il fournit ces indices pour une catégorie plus que pour une autre? Si oui, quelle en est la raison? S'il ne parle pas de l'âge des personnages, nous laisse-t-il entendre que les personnages sont jeunes ou vieux?

Il est, en effet, rare que Labiche donne l'âge des domestiques dans sa liste de personnages et dans les pièces quelle que soit la catégorie à laquelle ils appartiennent. Il n'existe qu'un seul exemple où l'âge d'un domestique est fourni dans la distribution. Il est question de l'âge de Florentine, la femme de chambre de qui nous reparlerons plus tard dans ce chapitre. Quelques allusions dans les différentes pièces attestent que l'on entre en condition très tôt. Chiquette affirme elle-même à Dardenboeuf qu'elle aura dix-neuf ans aux noisettes, ce qui provoque la réplique équivoque de ce dernier qui aimerait bien l'y accompagner (Mon Isménie, sc. 4). Dans la pièce Il est de la police, Catherine-Eudoxie Leduc, la cuisinière,

en prenant le public à témoin de sa véritable identité, souligne qu'elle a vingt ans. L'emploi des diminutifs chez les domestiques féminins (p. 49) est un autre signe de leur jeunesse. Quelques domestiques allient à leur jeunesse une certaine expérience de la vie tandis que d'autres font preuve de naïveté. L'iconographie--bien qu'il soit impossible de donner un âge précis à un visage--procure de plus en plus cette impression de jeunesse.

## Conclusion

Nous remarquons que Labiche ne mentionne pas souvent l'âge des gens de service domestique et nous concluons que ce détail a peu d'importance pour lui.

## Sexe des personnages

Labiche a employé un aussi grand nombre d'hommes du menu peuple que de femmes. Nous avons déjà signalé (p. 38) l'importance quantitative des domestiques masculins. L'auteur ne fournit pas de détails supplémentaires sur le sexe de ses personnages. Un domestique ou parfois une bonne, Prunette (Le Misanthrope et l'Auvergnat) par exemple, fait allusion dans ses propos à son penchant pour le sexe opposé. Ses quelques refléxions à ce sujet suggèrent tout de même la liberté dont les gens de service domestique font preuve dans leurs expressions de l'amour. Mais, en général, la question du sexe d'un personnage ne s'introduit que par le nom et le travail que Labiche lui donne.

Origine

Peu de détails sont donnés sur l'origine des personnages. Toinette (Une Clarinette qui passe) est de Brie; Krampach et Lisbeth (Le Plus Heureux des trois) viennent de l'Alsace. Laverdure, un ancien domestique devenu rentier après avoir hérité de son ancien maître, désire un serviteur du Morvan (sc. 1). Dans la scène 4 de La Fille bien gardée, Marie s'exclame qu'elle est du même pays que Rocambole, le carabinier, mais nous ne savons pas d'où ils viennent.

Emploi

Labiche donne-t-il plus de détails sur les fonctions des personnages attachés au service des classes supérieures? Chaque personnage appartenant au service domestique accomplit les tâches qui dépendent de son titre, mais peu de détails sont fournis sur ces travaux. La cuisinière Prudence, dans Un Voyage autour de ma marmite fait les courses et vernit les souliers. La bonne Ragufine (En pension chez son groom) prépare les repas. Laurent, le domestique de L'Article 960 fait les courses, selle les chevaux et fait les messages. Krampach (Le Plus Heureux des trois), un valet de chambre, aide son maître à se déshabiller, à allumer les bougies; il veille au chevet de son maître qui est malade. Dans La Poudre aux yeux, le chasseur emprunté par les Ratinois au propriétaire du second, doit apporter à M. Ratinois, son maître, les lettres d'une baronne. Ce dernier veut éblouir un client envieux.

Résumé des conclusions

Même si Labiche attribue un nom à presque tous ses domestiques, ce nom ne nous révèle rien sur l'identité du personnage.

Le dramaturge mentionne si peu souvent l'âge de ses personnages que nous devons conclure qu'il s'intéresse peu à donner cet aspect de ses personnages. Peu de détails sont fournis sur l'origine et les fonctions des domestiques. En somme, Labiche donne si peu de détails sur l'identité des gens de service domestique que nous sommes portés à croire qu'il les compose à d'autres fins que celle de les peindre de manière réaliste. On soupçonne déjà que ces gens du service domestique ont une identité mi-réelle, mi-abstraite. C'est comme si leur auteur les a créés non pas en voulant transposer sur la scène leur vie physique et sociale telle qu'elle est, mais plutôt en voulant mettre en scène sa propre vision de la vie dans laquelle ses personnages, arrachés à leur identité existentielle, pourront servir à ses propres fins dramatiques et comiques. Voyons maintenant si Labiche fournit plus de détails réalistes à propos des personnages des quatre pièces que nous allons traiter et dans lesquelles les gens de service domestique jouent des rôles significatifs.

L'Identité des quatre domestiques

Saint-Germain

Saint-Germain, le nom du chasseur dans La Fille bien gardée, est un surnom d'origine. Nous ne connaissons pas son prénom. D'après notre relevé des noms des petites gens, son surnom est le seul exemple de surnom d'origine attribué à un personnage de cette classe.

Cependant, il est impossible de connaître précisément son lieu d'origine en raison du grand nombre de localités en France qui portent le nom Saint-Germain.

Le chasseur de Mme de Flasquemont est jeune, semble-t-il, mais nous ne possédons pas de détails sur son âge.

Nous savons qu'il doit garder la petite Berthe avec Marie (sc. 1). Il doit aussi transporter l'enfant dans le lit de sa mère à la fin de la pièce (sc. 19). En tant que chasseur, il doit aller au bal et y attendre sa maîtresse. Par conséquent, il doit monter derrière sa voiture qu'il est chargé d'atteler et attendre Mme de Flasquemont dans un vestibule jusqu'à quatre ou cinq heures du matin (sc. 1). Mais puisqu'il tousse, celle-ci le décharge de ses devoirs. Nous avons l'impression qu'elle éprouve un certain attachement pour lui.

Peu de renseignements sont fournis au sujet de l'apparence physique du chasseur. Il est de petite taille car Marie le qualifie de "roquet," terme qui signifie en argot du peuple "un homme de petite taille." Il semble être en bonne condition physique pour jouer au cheval fendu ou à d'autres jeux analogues lorsque Berthe l'exige. Un domestique qui ne le serait pas essaierait de distraire l'enfant en lui lisant un conte. Rien n'indique, par conséquent, qu'il a une mauvaise santé et nous savons dès la scène deux que sa toux était feinte lors de son entrée en scène. Il voulait éviter que la baronne ne se rende compte qu'il était en train de goûter et de savourer son cognac. Il commente que ses cheveux et surtout une mèche rebelle sur la gauche le rendent séduisant, mais nous ne savons pas la couleur ou la longueur de ses cheveux. A cause de la quantité de pommade violette

et d'eau de Portugal dont il se sert et de la mauvaise senteur qui se dégage de lui, comme Berthe le lui laisse entendre (sc. 3), nous pouvons douter du soin qu'il accorde à son corps lorsqu'il n'a pas affaire à Mme de Flasquemont. Saint-Germain ne songe pas non plus à changer de vêtements avant de partir pour en mettre de plus propres. Il se brosse seulement avant d'aller à Malbille.

Il se peut que Labiche fasse exprès de ne donner comme détails réalistes que ceux que nous venons de mentionner ci-haut. Cela peut s'expliquer par le fait que le laps de temps entre la sortie de Marie qui va mettre sa robe de soie à la fin de la scène deux et l'entrée en scène de Berthe (sc. 3) n'est pas assez long pour permettre au domestique d'endosser d'autres vêtements. S'il en mettait d'autres, comment pourrait-il expliquer sa tenue au retour imprévu de la maîtresse de maison? Ayant gardé sa livrée, le chasseur peut faire semblant de travailler tard dans l'hôtel (sc. 7). En somme, le dramaturge ne donne pas de renseignements qui nous permettent de savoir si les habits de Saint-Germain sont sales, couverts de poussière ou s'ils sentent mauvais.

Quelle sorte de costume porte-t-il pour remplir ses fonctions? Que nous dit l'auteur au sujet de la coupe de son vêtement, de sa couleur et du tissu dont il est confectionné? Saint-Germain est en grande livrée de chasseur dès son entrée en scène tel que l'annoncent les indications scéniques. Nous ne sommes pas renseignés sur ce que son costume comprend ou sur la couleur de sa livrée, détail qui constitue, pourtant, un élément important pour savoir à quelle maison un domestique est attaché. Nous ne sommes pas renseignés sur la

sorte de tissu dont est fait la livrée. Il n'y a pas de reproductions de Saint-Germain vêtu en chasseur. Afin de donner une idée au lecteur de ce que la livrée pourrait comprendre et de ce que Labiche ne mentionne pas dans les indications scéniques, nous allons nous servir de deux gravures choisies dans une autre pièce, celle du Misanthrope et de l'Auvergnat. Machavoine, le porteur d'eau, est vêtu d'une jaquette, d'un veston dont les bords sont droits, d'une chemise que nous ne voyons pas clairement, d'un pantalon et de guêtres. Sa livrée de chasseur doit être plus élégante. On imagine qu'il y a des volants de dentelles aux manches de la chemise et que le personnage porte un jabot de même tissu que la chemise. Le chapeau est probablement un haut-de-forme. Cependant, étant donné que des renseignements de ce genre n'apparaissent pas dans le texte, il est probable que Labiche ne s'intéresse pas à présenter le chasseur de manière réaliste.

Florestine

Florestine est un nom qui a la même désinence féminine diminutive que les autres noms portés par les femmes de chambre. La bonne de Mme Beaudeloche a, selon les indications fournies dans la liste des personnages, vingt-trois ans. Il paraît que Labiche ait désiré montrer que Florestine devrait être mariée à cet âge. Etant donné que le dramaturge indique l'âge d'Edgard et d'Henriette, il semble que Labiche désire fournir au lecteur des indications dès la distribution pour qu'on sache qu'il sera probablement question des amours contrariées du jeune homme par la femme de chambre.

Florestine est attachée au service intérieur de la maison de Mme Beaudeloche. Au lever du rideau, elle range dans le salon (sc. 1). Puisqu'elle doit aider sa maîtresse à s'habiller, elle lui demande quel châle lui conviendra pour sortir (sc. 1). Puisque Mme Beaudeloche rentrera tard, Florestine doit faire du feu dans la chambre et attendre son retour pour lui être utile lorsqu'elle arrivera. Il faut qu'elle change les rideaux des portes du fond pendant que sa maîtresse sera sortie. Elle doit aller voir si Edgard est prêt mais, par hypocrisie, elle fait semblant de refuser de vouloir entrer dans la chambre du jeune homme; et cette ruse réussit auprès de Mme Beaudeloche qui croit que cette fille a de bons principes (sc. 1). Florestine doit apporter une cravate blanche à Edgard, la lui attacher, puis brosser son chapeau (sc. 2). Elle se voit recommandée de s'occuper de son maître jusqu'à ce que son soi-disant mal de dents disparaisse (sc. 4). Lorsque les invités et M. Veaumardin reviennent chez Mme Beaudeloche pour la signature du contrat, Florestine est chargée d'apporter la corbeille quand on sonnera, de faire circuler les sirops et les rafraîchissements (sc. 19).

Peu de renseignements pouvant servir à brosser le portrait physique de Florestine apparaissent dans le texte. Dans un couplet, Edgard fait allusion à ses cheveux noirs. Il déclare que lorsqu'il l'a rencontrée la première fois, ses cheveux sentaient la violette (sc. 5) mais il ne les décrit pas davantage. Labiche ne fournit aucun détail à propos de leur texture ou de leur longueur. On sait que Florestine porte une "robe indienne," un tablier blanc et selon les indications scéniques (sc. 1), un bonnet sans rubans. Pendant

l'après-midi, elle a porté des chaussons de lisière comme le déclare son jeune maître au public, en le prenant à témoin de la vulgarité de la femme de chambre (sc. 6). Dans les gravures, on la voit vêtue d'une robe longue dont les détails ne sont pas reproduits. Florestine doit avoir peu de beaux vêtements mais elle est tout de même coquette. Elle croit que le rendez-vous que lui fixe son jeune maître à la campagne est une occasion pour mettre son écharpe lilas et son bonnet rose.

Florestine est un des quatre personnages que nous étudions qui a contracté une habitude ridicule. Edgard fait croire à son beau-père que sa camériste laisse traîner ses effets partout parce qu'elle est somnambule (sc. 14).

Machavoine

Machavoine du Misanthrope et de l'Auvergnat vient du Puy-du-Dôme. Selon les indications scéniques (sc. 6), il baragouine mal sa langue. Il prononce le "s" comme un "ch" devant un "i" ou un "u." Nous avons l'impression, à en juger par les gravures, qu'il est jeune, mais Labiche ne le mentionne pas.

Machavoine est au service de Chiffonnet qui s'attend à ce qu'il dénonce tout mensonge qui se commet dans la maison. Par exemple, il dévoile le vol de Prunette qui a réussi à soutirer de l'argent à son maître en faisant les courses (sc. 8). Il doit aider le célibataire à s'habiller et à faire des commissions. Cependant, la seule course qu'il doit accomplir consiste à se rendre à Angers par un chemin de fer sans retour (sc. 6), détail dont il n'est pas au courant, bien

entendu. Le misanthrope a conçu ce stratagème amusant afin de l'éloigner de sa maison avant l'arrivée de ses invités, en particulier, des Claquepont, car il ne veut pas que Machavoine dénonce Mme Coquenard comme étant la femme cachée chez son maître (sc. 13).

Quand Machavoine apparaît sur la scène pour la première fois, il porte son costume de porteur d'eau et il tient des seaux qu'il transporte dans le salon de Chiffonnet (sc. 6). Prunette observe alors qu'il est bien bâti, ce qui est, selon elle, caractéristique de tout Auvergnat (sc. 6). Une fois engagé par le rentier, il change de costume. Les gravures le représentent les cheveux frisés couvrant son large front. Ses sourcils sont épais, ses pommettes hautes et saillantes. Il porte une moustache en croc. On le reconnaît aussi à sa chanson intitulée "Ah l'eau, oh!" qui doit casser les oreilles de quiconque l'entend (sc. 6).

Sa tâche, qui consiste à dire toute la vérité, devient une manie. Il apprend à son maître qu'il a trouvé le portier en train d'affirmer au tambour de la garde-nationale que Chiffonnet n'était pas à la maison. Le célibataire avait donné cet ordre au portier afin de ne pas être de garde le lendemain. Machavoine est même allé chez le sergent-major chercher le billet qu'il a pu obtenir en avouant tout ce qui s'était passé (sc. 10).

En aidant le rentier à mettre son habit, il n'use pas de diplomatie. Il se moque du corps laid et difforme du misanthrope et le traite de "polichinelle" (sc. 10). Le bourgeois-rentier l'envoie ensuite chercher sa perruque et Machavoine dit qu'il crèvera de rire quand il le verra porter cette perruque (sc. 10). Le porteur d'eau

révèle à Mme Coquenard la raison pour laquelle le célibataire a une si belle chevelure, ce qui empêche ce dernier de poursuivre sa cour auprès de la femme de son ami (sc. 12).

Ces exemples montrent que ce personnage du petit peuple, tel que le décrit le dramaturge, se rend ridicule car il ne veut pas rompre avec cette habitude bizarre, tyrannique et agaçante de dire la vérité.

Sabouleux

Sabouleux est un surnom comique. Il contient le nom "Saboul," synonyme de "Frapier," qui vient de l'ancien français et qui signifie "agitation," "bruit"; sobriquet: homme bruyant.[2] Mais le père nourricier qui porte ce nom ne fait pas constamment de bruit. Il frappe sur son tambour lorsque Pépinois lui rappelle qu'il a oublié d'aller tambouriner la vendange (sc. 16) et lorsque les Claquepont sont furieux de voir Suzanne vêtue en petit paysan (sc. 18), l'agitation de Sabouleux s'accroît, surtout quand il cherche à s'expliquer, mais en vain. Il n'est pas tellement bruyant. Il sème plutôt la confusion autour de lui en essayant de démêler les nombreuses complications qu'il s'est créées.

Au sujet de l'origine de Sabouleux, le texte nous fournit quelques indices. Il nous apprend que la pièce se passe dans "un petit village à trente lieues de Paris" (sc. 1). Nous pouvons supposer que le père nourricier vient de cet endroit ou du moins qu'il y habite

---

[2] Albert Dauzat, Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France (Paris: Larousse, 1951).

depuis longtemps puisque Pépinois semble le connaître de longue date.

Ce dernier qualifie son ami d'ivrogne, ce qui pourrait faire croire que son visage est rougeaud et défait par l'alcool, mais la réflexion du père de Suzanne nous le montre autrement. Il a "une figure qui respire un air de simplicité et de candeur" (sc. 12) et même quand Sabouleux paraît, habillé en nourrice, le Parisien commente que c'est une belle femme. Sur une gravure où Suzanne, Pépinois et Sabouleux sont représentés comme s'ils se disposaient à boire du vin,[3] il porte un costume paysan, un chapeau tromblon et un pantalon trop court. Nous savons aussi que le père nourricier est rasé de près puisque Pépinois vient de lui faire la barbe (sc. 3).

Sabouleux est le tambour du village et le gardien du clocher (sc. 1), mais il n'exécute aucune de ses fonctions au cours de la pièce. Il sert de père nourricier aux enfants nommés Toto, fils d'un soi-disant neveu d'Alexandre Goberval, homme de lettres à Macon (sc. 7) et à Suzanne, fille des Claquepont de Paris (sc. 1). Il nourrit les enfants au lard et au vin (sc. 4), au moins Suzanne, puisqu'elle seule apparaît dans la pièce. Il ne l'envoie pas à l'école (sc. 11) et fait des enfants ses domestiques (sc. 1 et 2). Pendant ce temps, il mène une vie heureuse, sans complication, et ne se lève qu'à neuf heures. Il ne donne pas de médicaments à Suzanne comme le souhaitent les parents qui lui ont fait parvenir du sirop antiscorbutique. La petite, d'ailleurs, respire la santé si l'on en juge par sa vivacité. Sabouleux doit aussi veiller à ce que

---

[3] Eugène Labiche, Oeuvres complètes (Paris: Club de l'Honnête Homme, 1966), III, p. 109.

l'enfant écrive à ses parents, charge dont il s'acquitte lui-même (sc. 4) afin de cacher aux parents les véritables soins qu'elle reçoit et parce que la petite fille ne sait pas écrire (sc. 11). En somme, Sabouleux ne fait que paresser. La seule manie du père nourricier semble être de faire des roulements de tambour quand il est affolé.

Conclusion

A la suite de l'identité physique et sociale des personnages du service domestique, nous pouvons conclure que Labiche donne assez peu de détails à leur sujet. Néanmoins, les gravures nous fournissent parfois des détails au sujet de leur costume qui ne figurent pas dans le texte. Ces gravures procurent quelques détails de plus à propos de l'identité des gens de service domestique.

L'étude des noms de domestiques révèle que ces noms peuvent être classés en diverses catégories. Ce ne sont pas des noms de théâtre tel que le déclare Haffter (p. 60). Ils ne désignent pourtant que l'emploi des domestiques.

L'étude de l'âge des petites gens qui prennent part à l'action indique qu'ils sont le plus souvent jeunes.

Peu de détails sont fournis sur l'apparence physique des gens de service domestique. Ceux-ci portent la livrée mais nous possédons à peine quelques détails sur leurs vêtements. Les domestiques exercent des tâches rattachées à leur titre. Nous connaissons les manies de trois des personnages qui constituent la base de cette étude. Leurs manies servent à provoquer le rire.

Bref, les détails que donne Labiche sur l'identité des gens de service domestique (nom, âge, sexe, origine et emploi) sont si rares et si peu révélateurs que nous sommes forcés de conclure qu'il ne s'intéressait pas à dépeindre cette partie de la société contemporaine. S'il emploie un assez grand nombre de gens de service domestique, ce doit être à d'autres fins que d'offrir une peinture réaliste et sociale. Sa simplification de leur identité, sa réduction de leur individualité suggère la création de types comiques, mais nous avons déjà remarqué que ces personnages n'ont pas le trait physique ou moral, dominant et exclusif, qui caractérise traditionnellement le type comique populaire. Seule, la franchise de Machavoine est exagérée. Par contre, cette réduction de l'identité des gens de service domestique ne suggère pas non plus que ceux-ci sont psychologiquement très complexes. Sur le plan psychologique, y a-t-il un fond de vérité dans ces personnages créés par Labiche?

CHAPITRE IV

TRAITS PSYCHOLOGIQUES ET MORAUX DES DOMESTIQUES

## Introduction

Dans son examen d'ensemble des comédies du dix-septième siècle, Emelina relève les "attributs" les plus constants et les plus soulignés des serviteurs. D'après lui, la gourmandise a toujours été un besoin obsessionnel des valets de la comédie, de la comédie grecque à la comédie de la Renaissance. Au dix-septième, des serviteurs gloutons se rencontrent dans la farce, dans la comédie burlesque et même dans les imbroglios galants où la gloutonnerie est cependant plus édulcorée (Emelina, p. 223). Même les fourbes n'échappent pas à la règle. On sait qu'au "Théâtre Italien, où fourberies et goinfreries vont de pair," nous retrouvons d'innombrables exemples de scène où les fourbes mangent et s'enivrent (Emelina, p. 223).

"A côté de ces formes d'intempérance," selon Emelina (p. 226), la cupidité et la vénalité sont les traits "les mieux enracinés des serviteurs." Ceux-ci sont, soit au service de l'opposant et se laissent gagner par l'amoureux, soit au service du héros et font voir des motifs bassement intéressés dans leur participation. Petit-Jean soudoie son maître dans Les Plaideurs de Racine (Emelina, p. 227). "Clitandre," selon Emelina (p. 227), "a pu approcher Angélique en donnant à Lubin 'trois pièces d'or'" (Georges Dandin, I, 2). La paresse des domestiques joue aussi une place importante dans la comédie du dix-

septième siècle. Selon Emelina (p. 231), "les allusions concernent ici plus les valets burlesques et gloutons . . . que les fourbes énergiques et ambitieux." Dans le domaine des moeurs, dans ses rapports avec autrui, le serviteur traditionnel est l'ennemi juré des manières. On le reconnaît à sa verve trop franche qui choque les bienséances, à son ton et à son allure comique. Les petits laquais de Molière se livrent à des maladresses choquantes (Emelina, p. 236). Dans le domaine amoureux, le serviteur traditionnel manifeste son "amour" librement.

Au dix-huitième siècle, il existe des pièces dans lesquelles les serviteurs conservent les traits essentiels qui assurent la continuité du type. D'après Emelina (p. 225), "Saint-Germain, valet de Cléon, préfère . . . la bonne chère" (Legrand, La Famille extravagante, sc. 9; 1709). Emelina ajoute (p. 225, n. 2) que le valet dans Arlequin gentilhomme par hasard de Biancolelli (1712) se bourre "de macaroni sous un lit." Crispin et Labranche les domestiques dans Crispin rival de son maître de Lesage (1707) boivent en cachette "un quartant de vin."[1] Selon Emelina (p. 225), "Strabon, suivant de Démocrite, comédie à succès de Regnard, étale [son] intempérance (I, 2, 4; II, 2; III, 8; V, 1, 2). Sirus, valet de Télamon s'enivre dans L'Ecole des pères de Baron (IV, 6; 1705)."

---

[1] Charles Lénient, La Comédie au dix-huitième siècle (Paris: Lecène et Oudin, 1895), I, p. 131. Désormais mes références à cet ouvrage paraîtront directement dans le texte. Elles indiqueront le nom de l'auteur et la page.

Selon Lénient (p. 372), Mascarille de L'Etourdi de Marivaux s'enivre. La peur demeure un des traits propres aux serviteurs du dix-huitième siècle. Crispin du Légataire universel de Regnard (1708) a peur du danger et de la justice après avoir fait un faux seing. Selon Lénient (p. 131), Labranche et Crispin sont "des fripons de haut vol." Lénient ajoute (p. 308) que "les domestiques qui remplissent un rôle important chez Marivaux, poussent et gouvernent leurs maîtres par des motifs . . . intéressés." Il mentionne (p. 372) que dans le domaine des moeurs, le ton, les manières et le langage de Pasquin contraste avec celui de son maître Dorante dans Le Jeu de l'amour et du hasard. Dans le domaine amoureux, il existe des exemples "d'amours facétieuses et gaillardes dans les comédies du dix-huitième siècle" (Lénient, Dix-huitième, I, p. 380). Pasquin et Lisette (Le Jeu de l'amour et du hasard) ne marchandent pas leurs avances (Lénient, Dix-huitième, I, p. 380).

Au dix-neuvième siècle, dans La Demoiselle à marier de Scribe, un personnage du service domestique est ivrogne.[2] Dans On ne badine pas avec l'amour de Musset, maître Blazius, gouverneur de Perdican aime la bonne chère et sent le vin (I, 5). Jean, le valet dans La Vertu de Célimène de Scribe est ivrogne. Il est aussi avide, et s'il escroque sans le dire les faveurs des maîtresses de son maître, il courtise les femmes de chacun" (Celler, p. 111). La peur des coups reparaît dans certaines pièces du dix-neuvième siècle. Dans Les Deux

---

[2] Ludovic Celler, Le Valet de comédie (Paris: J. Baur, 1875), p. 73. Les références à cette étude seront à partir de maintenant dans le texte et indiqueront le nom de l'auteur et la page de l'ouvrage.

Précepteurs (Théâtre des Variétés, 1917), Ledru a peur des coups de son maître (Celler, p. 71). Dans L'Ours et le pacha (Variétés, 1820) de Scribe, Tristapatte ne craint pas seulement les coups de son maître. Il redoute aussi son compagnon Langingeole qui abuse de lui, jusqu'à lui prendre sa femme (Celler, p. 72). Au dix-neuvième siècle, il apparaît donc, en dépit des "bouleversements sociaux et littéraires" (Emelina, p. 449) des serviteurs analogues à ceux de la comédie d'autrefois.

Dans ce chapitre, nous nous proposons de voir si Labiche a doté ou non ses serviteurs de caractéristiques des serviteurs de la comédie traditionnelle et s'il a, oui ou non, donné à ses domestiques un peu de psychologie individuelle. C'est en nous référant aux ouvrages d'Emelina, de Greene et de Lénient que nous avons établi la classification des traits caractéristiques des serviteurs de la comédie traditionnelle.

## Les Traits principaux des serviteurs

### La Gourmandise

#### La Fille bien gardée

Après le départ souhaité de la baronne, Saint-Germain propose à Marie, une femme de chambre gaillarde, de manger immédiatement après lui avoir suggéré de passer la soirée dans l'intimité:

> Saint-Germain. --Dis donc, Marie, nous voilà propriétaires de notre nuit...
> Marie, baissant les yeux. --Qu'est-ce que nous allons en faire, monsieur Saint-Germain?
> Saint-Germain, la regardant tendrement. --Dame... si nous mangions!

En suggérant qu'il aimerait céder aux exigences impérieuses de son estomac, Saint-Germain fait penser aux serviteurs gloutons de la comédie depuis l'esclave antique en passant par le zanni de la

commedia dell'arte et le gracioso espagnol jusqu'au valet de la farce populaire qui eux, songent constamment à de plantureuses ripailles. Nous ne pouvons nous empêcher de rire lorsque Saint-Germain saute d'une idée à l'autre.

Sa suggestion ridicule ne correspond pas à la réplique initiale. Elle est d'un autre ordre de préoccupations que celle qu'elle insinue au départ.

Edgard et sa bonne

Florestine se régale à l'idée de manger une friture et une omelette au rhum avec Edgard lors d'un rendez-vous inventé par le jeune homme qui veut éloigner à tout prix "cette preuve vivante de son inconduite" (Autrusseau, p. 61). Une remarque du fils Beaudeloche confirme que la camériste est gourmande (sc. 16) même s'il existe peu d'exemples à l'appui.

Trois observations s'imposent ici. Premièrement, Florestine appartient aussi à la lignée des domestiques gloutons de la comédie traditionnelle. En plus, il apparaît que la nourriture est utilisée comme appât. Enfin, la remarque d'Edgard est comique et son récit décousu (sc. 16) nous fait plus rire que si nous avions vu Florestine se gaver de sucreries.

Le Misanthrope et l'Auvergnat

Au moment de s'engager chez le bourgeois-rentier, Machavoine s'assure du nombre de plats qu'il aura par jour (sc. 2). Plus loin dans la pièce, réduit à l'inaction, l'Auvergnat va à la cuisine et

demande du lard à Prunette (sc. 16). Il sort ensuite de la cuisine en dévorant un énorme morceau de pain devant elle et devant Chiffonnet. Puis, lorsque ce dernier souhaite qu'il aille faire une commission afin d'éloigner ce subalterne intransigeant qui est prêt à témoigner de son inconduite en compagnie de Mme Coquenard, tout attentif à sa faim le domestique s'exclame: "Attendez que je finisse mon pain!" (sc. 18). Si Machavoine demande le nombre de plats qu'on va lui servir, il veut s'assurer des conditions de travail plutôt que paraître inconvenant. En fait, c'est sa manière un peu rustre de poser la question qui est cocasse. Ce sont les propos qu'il adresse à Prunette et le tableau qu'il nous offre en revenant sur scène qui nous permettent de l'inscrire dans la lignée des serviteurs gloutons.

Maman Sabouleux

Sabouleux ne mentionne qu'une seule occasion dans laquelle il a fait bonne chère. Il était allé chercher le bébé Claquepont et les parents l'avaient invité à leur table (sc. 3). D'ordinaire, les repas de Sabouleux sont frugaux et grossiers (sc. 13). Au cours de la pièce, Suzanne lui prépare un pot-au-feu qui mitonne tandis que le père nourricier, visiblement ennuyé de l'arrivée des Claquepont, n'a pas le temps de manger même une maigre portion du mets.

Si Sabouleux mentionne les plats succulents que les Parisiens lui ont offerts, c'est parce que ces gens l'ont probablement impressionné. Ils l'ont rassasié et le domestique ne s'est pas aperçu qu'il avait été alléché par la nourriture pour qu'il se laissât mener docilement par les Claquepont.

Résumé

Les quatre domestiques mangent rarement sur la scène. Il y a très peu de propos sur la nourriture. La gourmandise de Saint-Germain, de Florestine et de Sabouleux et la gloutonnerie de Machavoine, sont évoqués de manière fort discrète. Cependant, puisqu'on y fait allusion, on ne peut que conclure que les quatre serviteurs appartiennent tout de même à la lignée des domestiques gloutons.

L'Ivrognerie

La Fille bien gardée

Le chasseur boit en cachette les liqueurs de la baronne ainsi que son vin. Il déclare: "J'étais en train de me former une opinion sur le nouveau cognac de Madame la baronne" (sc. 2).

Cette réplique ne peut nous empêcher de nous rappeler les serviteurs comme Mathieu de Gillette (1620)[3] qui aime vider la bouteille. Néanmoins, puisque la pièce ne fournit pas d'exemples de l'ivrognerie de Saint-Germain et qu'on ne le voit jamais ivre, on ne saurait affirmer que son amour du vin réjouirait un taste-vin.

Edgard et sa bonne

A aucun moment dans la pièce il n'est dit que Florestine boit.

Puisque la bonne n'a pas ce défaut, on en vient à se demander si Labiche ne conçoit pas l'ivrognerie comme un vice masculin. Avant de conclure, voyons si ce penchant existe chez les autres domestiques de Labiche.

---

[3] Pièce citée par Emelina, p. 479. Il s'agit d'une comédie anonyme attribuée à Troterel.

Le Misanthrope et l'Auvergnat

Machavoine ne s'adonne pas à la boisson.

A défaut de preuves à l'appui, la supposition que l'ivrognerie est un défaut masculin ne semble pas valable.

Maman Sabouleux

On sait que Sabouleux a bu avec le père de Toto dans le train le ramenant de Paris vers son village (sc. 3). Pépinois le traite aussi de "vieux pochard" (sc. 1) et, dès que Sabouleux se lève, les deux compères ignares trinquent au sirop antiscorbutique, ignorant la différence entre ce médicament et du vin, cocasserie qui amuse Labiche. Plus loin dans la pièce, Suzanne mentionne que les deux bonshommes s'enivrent le dimanche (sc. 11).

En raison des exemples donnés, on a l'impression que Sabouleux songe plus à boire qu'à manger mais Labiche ne semble pas s'indigner. Tout au contraire, il en rit.

Résumé

On observe que sur les quatre domestiques, Florestine et Machavoine ne consomment pas d'alcool. La manière dont Saint-Germain et Sabouleux parlent de boisson nous permet de dire que le goût pour l'alcool est un défaut masculin.

Le penchant du père nourricier est de toute évidence plus marqué que celui du chasseur. Pourtant, il ne semble pas que Labiche fasse exprès d'illustrer d'un plus grand nombre d'exemples l'ivrognerie du père nourricier.

La Couardise

La Fille bien gardée

Le chasseur perd son assurance dans le péril lorsqu'il redoute que la situation se détériore. Il a craint d'être pris lorsqu'il était en train de goûter au cognac de la baronne (sc. 6). Il est pétrifié lorsque Madame de Flasquemont affirme avoir entendu Berthe remuer dans son lit. Dans une constante crainte de la catastrophe, le domestique perd contenance:

> La Baronne. --. . . je n'étais pas tranquille en partant.
> Saint-Germain. --Quoi donc?
> La Baronne. --La petite?...
> Saint-Germain, vivement et troublé. --Elle y est, madame, elle y est!...
> La Baronne, prêtant l'oreille. --Elle s'éveille... elle a remué.

Lorsqu'il apprend que les carabiniers doivent partir à minuit pour Fontainebleau, il s'écrie foudroyé: "Ah! qu'est-ce qu'ils auront fait de la mioche?" (sc. 16).

Le spectateur averti tremble peut-être momentanément avec le personnage mais il sait que la peur sert ici à provoquer le rire.

Edgard et sa bonne

Florestine ne craint pas son jeune maître sauf lorsqu'elle est terrifiée par Edgard qui fait des gestes de menace pour l'empêcher d'aller retrouver les invités venus assister à la signature du contrat:

> Edgard, hors de lui. --Arrêtez! (Avec égarement.) Je ne veux pas! Je ne veux pas!
> Florestine, effrayée. --Ah! mon Dieu!
> Edgard, hors de lui. --Va-t-en... Je perds la tête... (La menaçant.) Je suis capable de...

Florentine, avec terreur. --Au secours!... Ah!

Elle tombe évanouie dans les bras d'Edgard.

Pourquoi Labiche a-t-il fourni un seul exemple de la peur de Florestine? N'est-ce pas pour qu'on ne prenne pas cette peur au sérieux? Labiche s'est efforcé de rendre le personnage comique et non d'en faire un être craintif.

Le Misanthrope et l'Auvergnat

Machavoine n'est peureux que dans une seule circonstance. Craignant de voir Florestine lui préférer le Gascon, il ne dénonce pas Chiffonnet qui a voulu séduire Mme Caquenard.

Il est assez évident que cette crainte momentanée ne sert qu'à amuser le spectateur.

Maman Sabouleux

Sabouleux éprouve plus que de la crainte à l'arrivée des Claquepont. Il perd son sang-froid, s'agite, craignant toujours que son stratagème ne réussisse pas. Bien qu'il tente de vêtir convenablement la petite (sc. 10), il n'y parvient pas et ne réussit qu'à déconcerter maman Claquepont qui regrette de plus en plus d'avoir confié son enfant à une nourrice. Devant les parents indignés, il s'exclame:

Cristi! pristi! quelle colère!
Comment parer un tel guignon?
Pour calmer le père et la mère,
Faut ici redoubler d'aplomb? (sc. 10)

Scène douze, son affolement s'aggrave lorsqu'il se rend compte que Pépinois et lui ont eu la même idée extravagante de se déguiser en

nourrice devant les Claquepont. Ne trouvant pas de motif valable pour expliquer la situation, Sabouleux s'affole. Scène dix-sept, le père nourricier déclare lui-même qu'il perd la tête et, devant les Claquepont, il se livre aux propos les plus absurdes.

Comme J. Gilardeau l'écrit si justement (p. 135), "rien ne dérègle plus [le comportement d'un individu] que la panique et . . . l'affolement et la folie étant presque synonymes," le spectateur rit en voyant le père nourricier.

## Résumé

En somme, la peur se manifeste à divers degrés chez nos personnages. Le dramaturge paraît vouloir leur attribuer ce trait de caractère pour l'amusement du spectateur, comme dans la comédie traditionnelle.

## La Paresse

Signalons que la paresse n'est pas un défaut propre aux quatre serviteurs. L'absence de cette caractéristique pourrait être justifiée ainsi: face à une nécessité pressente de se tirer d'embarras par eux-mêmes ou ne cherchant qu'à servir leurs intérêts, les domestiques n'ont guère le temps d'avoir quelque propension ou sommeil ou de se vautrer dans un fauteuil.

## La Vénalité

### La Fille bien gardée

A aucun moment, dans la pièce, Saint-Germain ne témoigne de vénalité.

Il est surprenant que Labiche n'ait pas attribué ce défaut à son personnage car ce trait est caractéristique des serviteurs de la comédie traditionnelle.

Edgard et sa bonne

Florestine ne témoigne pas non plus de vénalité.

Le Misanthrope et l'Auvergnat

Bien que Machavoine soit engagé par Chiffonnet qui doit lui verser trente mille francs s'il veut le congédier (sc. 6), le domestique accepte de prêter son concours à Coquenard pour la somme modique de cinq francs.

Machavoine rappelle les serviteurs de la comédie traditionnelle, qui, eux aussi, se montrent enclins à la vénalité.

Maman Sabouleux

Le protagoniste de cette pièce ne fait pas preuve de vénalité.

Résumé

Seul Machavoine fait preuve de vénalité ce qui surprend car on pourrait s'attendre à retrouver ce défaut habituel des serviteurs de la comédie traditionnelle.

Premières Conclusions sur les traits qu'on associe au domestique de la comédie traditionnelle

Nous avons remarqué que les quatre serviteurs ne possèdent pas certains défauts qui se rencontrent chez les serviteurs de la

comédie traditionnelle tels la gourmandise, l'ivrognerie, la couardise, la paresse et la vénalité. Labiche attribue à ces personnages certains de ces défauts selon les pièces et il le fait de manière inégale, en dosant chaque serviteur de faiblesse selon les besoins de la situation. Il ne veut ni donner à ses domestiques tous les traits qu'on associe aux serviteurs de la comédie traditionnelle, ni faire de ces défauts des traits exclusifs. Ses serviteurs ont quand même assez de défauts pour indiquer que Labiche conçoit ses personnages selon cette vieille tradition comique.

L'Impertinence dans les propos et dans le comportement

Selon Emelina (p. 236), l'impertinence "se situe dans les propos que les serviteurs [dans le théâtre du dix-septième] tiennent aux personnages de condition. Les domestiques ridiculisent les hypocrisies et les belles manières dans cette "société soucieuse de bienséance" du dix-septième siècle. Leurs remarques incongrues prennent l'allure d'une sagesse naturelle, à la fois choquante et séduisante. L'accusation d'impertinence ne sert souvent qu'à étouffer une pertinence qui n'est pas tolérée par les usages. La bêtise des lourdauds . . . favorise [aussi] les remarques déplacées, les sottises et les impertinences (Emelina, p. 236). Dans Crispin rival de son maître (1707), Crispin "ravit" Mme Oronte "par ses impertinentes galanteries" (Lénient, Dix-huitième, I, p. 132). Lénient ajoute que Crispin "révolte [sa fiancée Angélique] par son effronterie." Emelina affirme (p. 237) que "la fortune des lourdauds" se poursuit aussi "au dix-huitième siècle." Il cite le nom de Jacob, personnage de Marivaux dont la niaiserie

fait "passer l'inconvenance de certaines vérités." Cette "niaiserie, feinte ou involontaire" (Emelina, p. 237) se retrouve dans certaines pièces du dix-neuvième siècle. Lazarillo dans Le Pied de mouton (1806) continue le type venu du Pierrot (Emelina, p. 449). Le valet Alain est niais dans Les Héritiers (Alexandre Duval, 1796).[4]

Il ne semble pas qu'on puisse qualifier d'impertinence les propos et le comportement des serviteurs dans le théâtre de Labiche. La logique de ces personnages est une si pauvre logique (Voltz, p. 150) que leurs propos ne constituent pas des critiques contre les abus sociaux de l'époque. Débordés par les situations auxquelles ils ont à faire face et pressés de dire quelque chose, ils inventent n'importe quoi, à l'étourdie. En d'autres mots, ils fonctionnent psychologiquement en termes de l'action et des situations de la pièce plutôt que par rapport aux normes sociales, politiques, morales ou psychologiques qui opèrent dans le monde en dehors du théâtre.

La Fille bien gardée

Saint-Germain n'obéit pas sur-le-champ aux ordres de la baronne lorsqu'il est en train de frotter un meuble mais étant donné qu'il est domestique, il ne doit pas être récalcitrant.

> La Baronne. --. . . laissez cela...
> Saint-Germain, *résistant*. --Non, madame! non, madame!
> La Baronne: --Assez!... je le veux! Allez vous reposer, tout de suite... (sc. 1)

Il s'assied à la table de toilette de sa maîtresse lorsqu'elle part. Scène sept, il lui offre de l'aider à se déshabiller. Il ne peut lui

---

[4] Pièce citée par Charles Lénient dans La Comédie en France au dix-neuvième siècle (Paris: Lecène et Oudin, 1898), I, p. 122.

dire que Marie est absente; or, dans sa pauvre logique, cela revient au même que ce soit Marie ou lui qui s'occupe de la baronne.

Il est certain que cet incident déclenche le rire car le comportement du domestique est contraire aux usages.

Edgard et sa bonne

Scène quatre, Florestine pince Edgard pour lui rappeler qu'elle se refuse à ce qu'il sorte. Lorsque Madame Bëaudeloche les quitte pour se rendre chez les Veauvardin, Florestine adopte un ton dégagé:

> Edgard. --Approchez, mademoiselle Florestine... une explication est devenue nécessaire entre nous...
> Florestine, d'un ton dégagé. --Ah ça! est-ce que vous allez faire votre tête?
> Edgard. --Je veux bien répondre à cette trivialité mais je vous déclare que vos exigences ont pris un caractère très embêtant. (sc. 3)

La caméristе se joue de sa rage impuissante (sc. 6). Elle lui demande s'il va faire sa tête, se met à fredonner une chanson et le prie de ne pas faire des phrases. Elle vexe également le jeune homme en le traitant de benêt et s'assied dans le fauteuil de Mme Beaudeloche. Elle accule Edgard à une attitude qui devient pour lui de plus en plus inconfortable; elle l'oblige à lui approcher un tabouret (sc. 5) et, quelques instants plus tard, elle lui fait décrocher les rideaux, tâche qui évidemment lui revient (sc. 6).

Le Misanthrope et l'Auvergnat

Les propos et le comportement de Machavoine sont brusques mais tout aussi comiques que ceux des autres domestiques. Machavoine demande à voir Chiffonnet qui est couché:

Prunette. --. . . Eh bien! vous ne le verrez pas le bourgeois... y dort!...
Machavoine. --Y dort!... je vas le réveiller! (Il s'approche, frappe à la porte de Chiffonnet et crie): A l'eau... oh! à l'eau... oh! (sc. 6)

Puis l'Auvergnat s'exclame: "A midi!... Faut-il que vous soyez feignant!" (sc. 7). Scène huit, nouvellement engagé au service de Chiffonnet, Machavoine déclare à son nouveau maître: "Je vas vous demander une chose!" et il ajoute: "Je voudrais te tutoyer comme tu me tutoies!..." Plus loin, l'Auvergnat aide le bourgeois-rentier à s'habiller. Labiche indique qu'"il lui met son genou sur le dos [celui de Chiffonnet] et serre de toutes ses forces" (sc. 10). Scène douze, il pousse son maître à bout en présence de Mme Coquenard. La dispute provoque le rire du spectateur et de Mme Coquenard qui ramène les deux personnages à la raison.

Maman Sabouleux

Sabouleux n'échappe pas à la règle. Si ses répliques surprennent Mme Claquepont qui s'attend à une hospitalité aimable, elles font rire le public. Ahuri de voir arriver les Claquepont, Sabouleux déclare: ". . . Ah! Madame! c'était pas la peine de vous déranger..." (sc. 5).

Il n'y a pas d'impolitesse préméditée chez nos personnages. Leurs propos sont simplement comiques parce qu'ils agissent d'une manière tout à fait naïve et spontanée sans égard pour les usages les plus élémentaires. Il ne s'agit pas d'impertinence. Il s'agit de simplicité d'esprit.

L'Inconvenance dans le domaine amoureux

Les aventures amoureuses entre serviteurs sont réduites au minimum ou n'existent pas du tout, tandis qu'aux dix-septième et dix-huitième siècles les dramaturges établissent souvent entre les domestiques des intrigues parallèles à celles des jeunes maîtres (Emelina, pp. 111 et 448). Ils veulent ainsi mieux lier l'action et justifier de cette façon la participation des domestiques aux événements. Labiche, lui, n'a pas besoin d'intrigues amoureuses entre les serviteurs pour faire reconnaître leur participation à l'action. Lorsqu'on assiste à des scènes où ceux-ci expriment leurs sentiments amoureux, l'abord ne comporte aucune lenteur, aucun détour. Quelle facilité dans leurs expressions de l'amour!

La Fille bien gardée

Dans un aparté, Saint-Germain qualifie Marie de femme sotte, bien qu'il se montre galant lorsqu'il s'adresse directement à elle. Il n'éprouve aucun scrupule à se moquer d'elle, attitude qui est d'ailleurs réciproque (sc. 4).

Edgard et sa bonne

On sait seulement que Florestine entretient une liaison clandestine avec le pompier Vaugirard.

Conclusions sur les traits propres aux serviteurs

Les exemples fournis ne nous permettent pas de dire que Labiche a l'intention de rendre ses serviteurs impertinents dans leurs propos et leur comportement.

Nous concluons que Labiche présente ses serviteurs dans des situations où ils témoignent de simplicité d'esprit plutôt que d'impolitesse. A cet égard, ses serviteurs ne ressemblent pas aux serviteurs traditionnels de la comédie. Cette simplicité se retrouve aussi dans les propos amoureux des domestiques de Labiche. De plus, cette caractéristique leur étant attribuée de manière inégale, nous concluons que Labiche procède selon le sujet et le niveau de ses pièces. Dans Le Misanthrope et l'Auvergnat par exemple, pièce dans laquelle il se rapproche de la comédie de caractère, il grossit davantage le trait.

## Les Traits individuels des domestiques

### L'Etourderie

#### La Fille bien gardée

Saint-Germain ne réfléchit pas. Il est disposé à manquer à son devoir de veiller sur l'enfant de la baronne afin d'aller s'amuser.

Le chasseur est peut-être un personnage étourdi mais il n'y a pas lieu de s'indigner puisque ce défaut n'est pas ancré en lui.

### La Niaiserie

#### La Fille bien gardée

La niaiserie de Saint-Germain se révèle quand nous le voyons en compagnie du brave carabinier Rocambole. Celui-ci le rabroue vertement lorsqu'il veut lui exprimer sa vive reconnaissance pour avoir ramené Berthe à la maison:

Saint-Germain, avec transport. --Mille carabines!... faut que je vous embrasse aussi, camarade!...
Rocambole, le tenant. --Comment, comment, camarade?
Saint-Germain. --Eh bien, oui... Nous serons tous deux! Vous, dans les carabiniers!... Moi, dans les chasseurs!...

Il veut lui sauter au cou.

Rocambole. --Allons donc! dans les serins verts, tu veux dire!

Il lui porte une botte.

Saint-Germain. --Ah!... (A lui-même.) Aimable cavalier!

Le comportement de Saint-Germain avec le carabinier met en doute la virilité du personnage mais Labiche n'insiste pas. Il n'en tire que des effets comiques.

L'Audace

Edgard et sa bonne

Florestine ne manque pas d'audace. Tout en se cramponnant au jeune homme rageur et épouvanté qui ne peut trouver incontinent un expédient sûr pour l'éloigner, le domestique oblige Edgard à ne pas sortir. Lorsqu'il lui demande si elle a envisagé l'éventualité qu'il pourrait se marier, elle se joue de lui et s'enhardit jusqu'à le menacer de dévoiler sa liaison.

L'audace dont la petite bonne fait preuve la distingue des autres serviteurs. Il est intéressant de noter qu'en voulant faire éclater le scandale par Florestine, Labiche semble vouloir montrer qu'elle ne craint pas de s'attirer le discrédit de la société. Le dramaturge tient-il à mettre en scène une domestique qui cherche à

venir à la rescousse de ses droits méconnus? On pourra répondre à cette question dans le prochain chapitre où la fonction dramatique des serviteurs sera étudiée.

Le Mensonge

La Fille bien gardée

Saint-Germain ment à Berthe. Il lui déclare que Marie est couchée bien qu'elle soit en train de se préparer pour aller au bal public (sc. 4). Le chasseur essaie ensuite de lui faire croire à l'existence de Croquemitaine pour qu'elle retourne au lit (sc. 5) et que les domestiques puissent aller au bal. Pourtant Berthe sait qu'on lui raconte des mensonges tandis que le domestique peut faire croire les choses les plus absurdes à sa mère qui, elle, y croit.

Les mensonges cousus de fil blanc du chasseur rappellent que celui-ci est doté d'une pauvre logique.

Maman Sabouleux

Sabouleux impute ". . . à d'imaginaires maçons . . . les trépignements de Goberval prisonnier à l'intérieur du clocher. . ." (Gilardeau, p. 162).

L'Horreur du mensonge

Le Misanthrope et l'Auvergnat

Machavoine ose dire brutalement sa pensée à Chiffonnet. Celui-ci lui demande:

Chiffonnet. --...Machavoine, comment me trouves-tu ce matin?
Machavoine. --Je vous trouve laid!...
Chiffonnet. --Très bien!... Si je me mariais, crois-tu que je serais...
Machavoine. --Oh ça!... tout de suite...

Scène dix, en aidant Chiffonnet à endosser un habit qui le rend ridicule, le serviteur lui avoue franchement qu'il ressemble à un "polichinelle . . . mal bâti," comparaison qui ne manque pas de blesser le bourgeois-rentier. Après les réprimandes de Chiffonnet, ne comprenant pas qu'il doit se taire, l'Auvergnat ajoute au sujet du corps de son nouveau maître: "Du ventre... et pas de jambes!... T'as poussé comme une citrouille."

Il va sans dire que Machavoine est franc. Il apaise pendant un certain temps son maître en quête de vérité. Comment donc ce dernier pourrait-il s'offusquer des incorrections d'un simple d'esprit, de ce subalterne qui vit en dehors des usages? Le domestique ne s'aperçoit pas que trop de liberté frôle l'inconvenance. Ses propos ne sauraient blesser puisqu'ils proviennent d'un individu en marge du groupe, appartenant à une sorte de sous-humanité et ignorant les normes de ce groupe.

La Malhonnêteté

La réflexion d'Emelina (p. 227) à propos des gens de service domestique du dix-septième siècle, semble caractériser les serviteurs de certaines pièces des dix-huitième et dix-neuvième siècles. Selon Lénient (Dix-huitième, I, p. 131), Crispin et Labranche soutirent à Géronte "quelques écus pour servir les amours de leur maître."

Flamand dans Turcaret de Lesage "deviendra vite un habile fripon (Lénient, Dix-huitième, I, p. 146). Cette malhonnêteté apparaît dans les pièces de Labiche. Certains serviteurs volent le maître ou la maîtresse de maison.

La Fille bien gardée

Saint-Germain vole les liqueurs de sa maîtresse et son argent.

Il est évident que la malhonnêteté n'est pas un grave défaut de Saint-Germain puisque Labiche en fournit peu d'exemples convaincants.

Maman Sabouleux

Les nourrissons servent de domestiques au père nourricier (sc. 1). Chaque mois, il s'empare des cents francs que les Claquepont lui versent pour payer la nourrice (sc. 3). Enfin, il a utilisé une pièce de velours orange destinée à la confection d'une robe pour Suzanne (sc. 5).

La malhonnêteté de ce subalterne soulèverait l'indignation si quelqu'un en souffrait mais Labiche ne donne aucune indication à ce sujet et ne signale pas que son personnage est profondément corrompu. La malhonnêteté, telle qu'elle est évoquée dans les deux pièces, ne scandalise point et cette pratique évite peut-être des abus autrement plus graves.

L'Hypocrisie

La Fille bien gardée

Saint-Germain trompe constamment sa maîtresse. Il lui fait croire qu'il est malade (sc. 1). Il feint de travailler en entendant

Marie déclarer qu'elle n'aime pas rester inactive. Il n'aspire qu'à obtenir un louis d'or pour les soins qu'on croit qu'il apporte à sa tâche. Il feint d'éprouver de l'affection pour Berthe (sc. 1). Lors du retour imprévu de la baronne qui s'imagine entendre sa fille babiller, le chasseur se comporte comme si Berthe était bel et bien dans son lit (sc. 7).

Saint-Germain est hypocrite afin d'exploiter sa maîtresse. Pourtant, nous savons que nous devons rire de son comportement car il n'a rien d'un scélérat, d'un Tartuffe dont l'hypocrisie n'a d'autre motif que de s'approprier l'argent de son bienfaiteur.

<u>Edgard et sa bonne</u>

Florestine se fait passer pour une fille sage, honnête et responsable à qui Mme Beaudeloche peut confier la charge de sa maison et de son fils en toute tranquillité. Sa maîtresse croit qu'elle est une fille à principes car elle n'ose pas entrer dans la chambre d'Edgard (sc. 1). La caméristе affecte aussi devant Mme Beaudeloche de se montrer compatissante envers le jeune homme (sc. 4).

Florestine n'est pas hypocrite. Elle est soumise à sa maîtresse. Les exemples fournis provoquent le rire.

<u>Maman Sabouleux</u>

Le père nourricier se fait passer pour une nourrice. Son hypocrisie n'est pas enracinée en lui. Son déguisement lui vaut à peine la confiance de Claquepont qui décide de se jouer à son tour du père nourricier et l'obliger de suivre sa famille à Paris pour continuer à y assumer ses fonctions de nourrice (sc. 22).

Conclusion sur les traits individuels des serviteurs

La part des traits individuels que Labiche attribue à ses serviteurs varie, c'est-à-dire que les quatre domestiques n'accumulent pas tous les défauts individuels dont on vient de parler et que ces défauts se manifestent à divers degrés chez les personnages. Tous les personnages ne sont pas étourdis, niais, audacieux, malhonnêtes, hypocrites, menteurs ou francs. Seul Saint-Germain est étourdi, niais, menteur, malhonnête et hypocrite. Ce défaut, l'hypocrisie, est le plus marqué de tous ceux qu'on trouve en lui et même si on rencontre ce trait chez Sabouleux, Labiche l'exploite moins chez le père nourricier. Néanmoins, chez les deux personnages, l'hypocrisie provoque le rire. Sabouleux est aussi malhonnête et menteur mais ces défauts ne sont pas ancrés en lui. Florestine est soumise à sa maîtresse mais audacieuse avec Edgard car elle entend être aimée. Elle apporte toutes sortes d'empêchements au mariage du jeune homme. Machavoine, homme à nul autre pareil, est incapable de dire le plus petit mensonge.

Puisque les personnages ont des défauts que d'autres n'ont pas et surtout que certains défauts prennent plus de relief que d'autres tels les traits suivants, l'audace, l'hypocrisie et la franchise, nous pouvons dire que Labiche veut individualiser un peu ses personnages.

Quand on compare ses domestiques à ceux de la comédie traditionnelle, on voit qu'ils se ressemblent. Pourtant le dramaturge fournit à peine quelques exemples pour illustrer les traits qui nous permettent d'associer ses domestiques aux serviteurs traditionnels. Les domestiques labichiens tiennent des propos sur la faim mais ces propos sont peu nombreux. Nous en remarquons beaucoup plus dans la comédie

burlesque et les farces du dix-septième siècle. Emelina affirme (p. 225) que la gourmandise des Arlequin du Théâtre de la Foire est exploitée au dix-huitième siècle. Les serviteurs de Labiche ont une peur constante de la catastrophe car ils sont dépassés par les événements. Ceux de la comédie traditionnelle redoutent leurs maîtres, les rivaux de celui-ci ou leurs ennemis. Parfois, comme Sganarelle dans le Dom Juan de Molière (III, 5 et IV, 8), ils éprouvent une crainte du surnaturel (Emelina, p. 226). Tandis que la paresse et la vénalité sont des défauts propres aux serviteurs, ces traits n'occupent pas de place importante chez Labiche.

Selon Emelina (p. 237), au dix-septième siècle, dans la comédie traditionnelle, "la niaiserie, feinte ou volontaire . . . est . . . une façon de faire passer l'inconvenance de certaines vérités." Nous avons mentionné que seul Saint-Germain est niais et que sa niaiserie n'a rien de comparable à celle des serviteurs qui ont habituellement ce défaut. Sa niaiserie demeure néanmoins source de comique. La malhonnêteté des serviteurs labichiens est discrète et provoque le rire. Si ceux-ci volent, ils ne le font que pour eux-mêmes. Dans la comédie traditionnelle, si la malhonnêteté ne scandalise pas, elle prend tout de même des allures généreuses. On dérobe une cassette pour la remettre au jeune maître, comme dans L'Avare (Emelina, p. 239). Le mensonge est un défaut habituel du serviteur de la comédie traditionnelle tandis que chez Labiche, on le rencontre chez un domestique comme trait individuel. Selon la tradition, le serviteur conteste non seulement "les abus d'autorité paternelle ou maternelle, [les] folies amoureuses et [les] manies dangereuses de barbons ou de rivaux, avarice, égoïsme,

orgueil, prétention; mais aussi, de la part des jeunes amoureux, [les] excès d'imprudence ou de soumission, [les] fureurs et [les] désespoirs déplacés" (Emelina, p. 238). L'hypocrisie et la franchise caractérisent les serviteurs d'autres époques. La franchise des servantes de Molière par exemple, prend un relief exceptionnel. Selon Emelina (p. 240), celles-ci rappellent aux autorités, les vérités menaçantes de l'instinct et de la justice. Nous avons vu que chez Labiche, les domestiques sont hypocrites, comme Saint-Germain, pour obtenir de l'argent. La franchise de Machavoine ne se compare pas à celle des serviteurs de la comédie traditionnelle. Sa franchise est exagérée pour faire rire. Enfin, l'audace de Florestine ne "se charge [pas] d'une moralité plus ou moins singulière" comme celle des servantes du dix-septième (Emelina, p. 241). La cameriste dans Edgard et sa bonne entend être aimée.

Nos observations démontrent que les serviteurs de Labiche sont affligés d'une pauvreté en matière de caractéristiques psychologiques et morales. Ces personnages comportent un fond de vérité mais ils ne sont pas des êtres complexes. Des raisons d'ordre dramatique président-elles à cet appauvrissement intérieur? Il le semble. Voyons donc quelle est la fonction dramatique des quatre domestiques de Labiche.

# CHAPITRE V

# LA FONCTION DRAMATIQUE DES SERVITEURS

## Introduction

Selon Emelina (p. 444), au dix-septième siècle, peu de dramaturges savent se passer de serviteurs. Ceux-ci éclairent le public et lui fournissent des renseignements indispensables pour l'intelligence des événements qui auront lieu au cours de la pièce. D'après Emelina (p. 444), même si certains tombent parfois dans l'oubli ou sont réduits aux rôles de figurants ou d'utilités, "les serviteurs continuent cependant, de plus en plus régulièrement, au fil des scènes, ces fonctions d'informateurs lucides et railleurs jusqu'au dénouement." Etant informés des événements et mêlés à l'intrigue, ils demeurent cependant non engagés, à distance des événements et des personnages de condition. Ils sont donc placés pour pouvoir porter un regard lucide sur ce qui se passe. Ils gardent la complicité entre la salle et l'auteur, donnent le ton et contribuent à créer une sorte de connivence amusée.

Emelina souligne (p. 444) que "les serviteurs à travers diverses activités (messages, nouvelles, ruses) sont les complices traditionnels des amoureux qui ne pourraient sans eux, triompher" de l'autorité paternelle et finir par se marier selon leur gré. Par la même occasion, pour mieux justifier ces rôles de co-intéressés, les dramaturges inventent des intrigues amoureuses parallèles "qui constituent un

plaisant contrepoint comique, mais qui ne parviennent jamais à acquérir un intérêt dramatique soutenu" (Emelina, p. 444).

Il est rare que les serviteurs changent de camp et deviennent complice de l'opposant ou travaillent pour leur propre compte. "Les servantes rivales ou traîtres que nous offre la comédie de P. Corneille," selon Emelina (p. 444), "les valets et les valets-arrivistes doivent être considérés comme des exceptions."

Dans les dénouements, les serviteurs interviennent mais leur rôle est réduit à quelques répliques. Le mariage apparaît comme un procédé répandu.

Au dix-huitième siècle, dans la mesure où la comédie a pour objet traditionnel les affaires de coeur, dans la mesure où les serviteurs mènent l'intrigue, si légère soit-elle, l'emploi de serviteurs demeure traditionnel. Les serviteurs paraissent dans les expositions, comme dans les comédies de Destouches, de Lesage, de Lafont et même de Marivaux (Emelina, p. 89). Selon Greene (p. 123), les serviteurs continuent à être les complices traditionnels des jeunes qui, sans leur habileté et leur ingéniosité, ne pourraient triompher de la volonté paternelle. Greene cite par exemple (p. 123) Les Folies amoureuses de Regnard (1704), Le Curieux Impertinent de Destouches (1710), Le Père prudent et équitable ou Crispin l'heureux fourbe de Marivaux (1712?), pièces dans lesquelles le serviteur imprime un élan à l'intrigue et fait avancer l'action. Dans La Mère confidente de Marivaux (1735), Greene mentionne (p. 129) que le rôle de Lisette demeure traditionnel. Nous assistons aussi à l'intervention des serviteurs dans le dénouement. Selon Greene (pp. 138 et 125), dans Le Rendez-vous ou

l'amour supposé de Boissy (1733) et dans Le Préjugé vaincu (1746) de Marivaux par exemple, un mariage a lieu au niveau des domestiques. Selon L. Celler (p. 130), les mécanismes de l'exploitation du serviteur dans la comédie traditionnelle se retrouvent aussi au dix-neuvième siècle.

Nous nous proposons de voir si Labiche utilise ou non ses domestiques en ayant recours aux mécanismes traditionnels ou s'il fait d'eux un usage particulier dans l'action de ses pièces.

Quel est le rôle des serviteurs dans l'exposition? Renseignent-ils le spectateur sur ce qui va se passer dans l'intrigue? Lancent-ils l'intrigue? Jouent-ils un rôle de co-intéressés ou de complices servant les amours de leurs maîtres? Sinon, que font-ils? Qu'est-ce que Labiche fait d'eux dans le dénouement de ses pièces? Apparaissent-ils dans la dernière scène et à quelle fin les emploie-t-il? Les charge-t-il de clore la comédie de manière comique ou plaisante et moralisatrice à la fois?

## L'Exposition

### La Fille bien gardée

Saint-Germain entre en scène après la baronne et Marie (sc. 1). Il vient fournir deux renseignements. Il vient annoncer à sa maîtresse que sa voiture est prête (sc. 1). Il mentionne en aparté que la soirée à Malbille est commencée. Il esquisse aussi le portrait cocasse d'Ursule, "une boulotte avec des taches de rousseur" (sc. 2) qui jouera un rôle mineur dans l'intrigue.

Analyse descriptive

L'exposition n'occupe que deux scènes. Dans la première, Saint-Germain est présenté avec sa maîtresse et la femme de chambre. Ensuite, les deux domestiques apparaissent seuls afin de nous signaler qu'ils sont complices, ce qui a été indiqué dans la première scène, les serviteurs se mettant d'accord pour duper la baronne. Nous avons l'impression que les renseignements sont fournis de manière naturelle. Le premier est mêlé à la conversation et le second, mentionné en aparté, ne nous choque pas puisque nous acceptons d'emblée les conventions du vaudeville. Au contraire, le procédé de l'aparté "loin de ralentir le dialogue . . . supprime . . . pour le public les temps morts et les respirations naturelles. . ." (Voltz, p. 152). Les renseignements donnés éclairent le spectateur sur ce qui doit avoir lieu au cours de l'intrigue. A cette fonction s'ajoute celle de lancer l'intrigue puisque le chasseur propose à Marie de sortir au lieu de veiller sur Berthe.

Edgard et sa bonne

Florestine est sur la scène avec Mme Beaudeloche (sc. 1) lorsque son jeune maître paraît. La petite bonne a déjà reçu les ordres de sa patronne qui est trop confiante. Celle-ci vient aussi de louer sa conduite qui paraît irréprochable (sc. 1). Une fois seule avec Edgard, la camériste lui rappelle qu'il ne doit pas sortir (sc. 3) et lors du retour sur scène de Madame Beaudeloche. Florestine se voit confier la charge de veiller sur le jeune homme.

Analyse descriptive

Florestine fait preuve de tant de docilité devant Mme Beaudeloche que le sens de son comportement ne nous échappe pas. Elle n'aspire qu'à tromper Mme Beaudeloche. Nous observons qu'elle n'informe pas le spectateur et ne lance pas l'intrigue. N'est-ce pas justement parce qu'elle ne doit pas être au courant des desseins d'Edgard? Ne remarque-t-on pas aussi qu'elle se révèle déjà comme personnage-obstacle, rôle qui est suggéré dans la liste des personnages que Labiche donne au début de la pièce? Le dramaturge voudrait-il montrer que Florestine ne tient pas à ce que son jeune maître vaque à ses affaires et les délaisse? Désirerait-il aussi signaler à l'attention que la bonne va tenter de rompre les fiançailles du couple Veauvardin-Beaudeloche? Nous devons attendre pour voir si Florestine continue à jouer le rôle de personnage-obstacle.

Le Misanthrope et l'Auvergnat

Machavoine entre en scène au moment où Chiffonnet vient de manifester son mépris pour tous les hommes. En fait, la misanthropie du célibataire justifie la présence de l'Auvergnat. Ce dernier chante quelques couplets. Il dit qu'il est porteur d'eau et qu'il fournit de l'eau à tout le monde, même au marchand de vin (sc. 6). A la bonne qui lui demande le but de sa visite, il refuse de la lui confier bien qu'il entretienne avec elle une conversation alerte et amusante (sc. 6). Il imprime aussi un élan à l'intrigue en rapportant le portefeuille que le misanthrope a perdu dans l'escalier (sc. 7).

Analyse descriptive

Machavoine lui non plus ne renseigne pas le public sur ce qui doit avoir lieu au cours de l'intrigue. Il semble que ce soit parce que ce subalterne n'habite pas chez Chiffonnet qu'il ne sait pas ce qui s'y passe, tandis que la fine Prunette est au courant de la soirée qui aura lieu chez son maître (sc. 5). Machavoine fait son propre portrait bien qu'il ne soit pas un personnage principal. On sait que dans la comédie, lorsqu'un personnage de qualité entre en scène, son domestique vient l'annoncer (Emelina, p. 81). Pour constater cet usage, nous n'avons qu'à relire la première scène de la pièce où, en effet, Prunette fait le portrait de Chiffonnet au cours de son monologue (sc. 19).

En rendant l'argent au bourgeois-rentier, le domestique paraît lui apporter une aide précieuse. Nous verrons si l'Auvergnat continue à apporter son concours à Chiffonnet jusqu'à la fin de la pièce.

Maman Sabouleux

Tout en parlant à Suzanne la nourrissonne, Pépinois fait le portrait de Sabouleux en des termes peu élogieux (sc. 1). Celui-ce ne tarde pas à signaler sa présence en saluant son compère de son lit où il prend son café au lait (sc. 1). Dès qu'il se lève, il écoute l'enfant lui raconter quelques incidents qui ont eu lieu au début de la matinée. Puis, lorsque Suzanne se retire de scène, le protagoniste à qui le perruquier va faire la barbe raconte les événements qui l'ont conduit à devenir père nourricier (sc. 3). A la suite d'une demande pressante du maire, Sabouleux avait accepté de prendre un nourrisson.

Il s'était rendu à Paris chez les Claquepont qui le reçurent à bras ouverts. Sur le chemin du retour, il avait rencontré le père de Toto qui, profitant de la naïveté de son compagnon de voyage, s'était fait passer pour un père nourricier (sc. 5).

Celui-ci s'était vite soulagé de son fardeau en laissant son fils à Sabouleux (sc. 5). De retour au foyer conjugal, déserté dans l'intervalle par sa femme en quête d'aventures, Sabouleux a compté tirer profit de la situation en empochant tous les bénéfices (sc. 7). L'arrivée des Parisiens, à laquelle Sabouleux ne s'attendait pas, s'avère encombrante pour lui, puisque ceux-ci tiennent à voir la nourrice (sc. 6).

Analyse descriptive

Bien que, chez Labiche, la charge de faire le portrait d'un protagoniste revienne au domestique comme l'exige la tradition, le dramaturge n'utilise pas exactement le même procédé ici. Ce n'est pas Sabouleux qui trace son portrait--ou mieux, il le complète. A l'air matois du père nourrissier s'ajoutent sa naïveté d'une part et son admiration maligne pour les Parisiens d'autre part. Labiche emploie peut-être cette technique qui consiste à faire une partie du portrait par Pépinois pour souligner la mesquinerie de ce dernier. Nous nous demandons comment Labiche réussit à rendre la situation vraisemblable puisque les deux compères se voient tous les jours et se connaissent. Il y réussit grâce à la mise en scène. Pépinois est en train de faire la barbe à Sabouleux. Les deux compères ont peu de choses à se raconter à cause du prosaïsme de leur vie. Ils n'ont que les événements

de tous les jours à se raconter et le passé à se rappeler. Le va-et-vient sur scène a cessé et le spectateur est prêt à écouter le récit de Sabouleux. Il ne renseigne pas le public sur ce qui va se produire au cours de l'intrigue car il semble, comme Florestine ne pas être au courant de ce qui va se passer.

Dans le début de la pièce, Sabouleux, qui est protagoniste, est présenté par Pépinois, son voisin. Il achève lui-même son portrait. Il fournit quelques renseignements sur les cirsonstances qui l'ont amené à devenir père nourricier. Il assiste à l'arrivée des Claquepont qui, empressés de connaître la nourrice, le poussent à aller la chercher. Sabouleux n'a que le rôle traditionnel d'informateur.

Première Conclusion sur l'exposition

Dans les expositions, on remarque que tous les personnages jouent un rôle traditionnel--Saint-Germain, celui d'éclairer le spectateur et de lancer l'intrigue, Florestine, celui de se poser en personnage-obstacle, Machavoine, de fournir un élan à l'intrigue et de faire son portrait et Sabouleux, de compléter son portrait commencé par son compère et d'informer le public sur ce qui va se produire dans l'intrigue--mais tous n'ont pas la même présence. On est porté à conclure que ce qui importe à Labiche, c'est que ces personnages sont présents dès le début de la pièce pour qu'on sache qu'ils auront probablement un rôle à jouer dans l'intrigue.

Le Développement

La Fille bien gardée

La fonction de Saint-Germain consiste d'abord à nous renseigner sur ses intentions et à nous communiquer l'arrivée ou le retour sur scène des personnages de condition. Dans un monologue par exemple, le chasseur mentionne qu'à Malbille il compte supplanter Rocambole et séduire le coeur des femmes qui s'y rendront (sc. 3). Alerté par les pleurs de Berthe, il nous prépare à son entrée en scène (sc. 3). Dans un autre monologue (sc. 4), c'est le retour inopiné de Mme de Flasquemont qu'il nous apprend. Ces monologues destinés au spectateur sont suivis de scènes entre les domestiques. Il s'agit, par exemple, de celle où le chasseur apprend à Marie que la petite s'est réveillée (sc. 4), de celle où le domestique fait le point des recherches qu'il a entreprises pour retrouver l'enfant (sc. 12-14). D'autres moments passés en compagnie de ces mêmes domestiques nous donnent un aperçu de leurs relations (p. 122). Ces scènes constituent une mise au point indispensable pour le lecteur. Saint-Germain doit aussi faire face aux gens de condition. En pareille occasion, il doit par exemple dissimuler à Berthe qu'il est sur le point de sortir ou cacher à Mme de Flasquemont la disparition de sa fille (sc. 7). Alors, il a recours à des mensonges absurdes, de rares répliques, des explosions de rires afin de ne rien dévoiler. Il tousse pour détourner l'attention, se livre à des jeux de scène, voire même à un croisement de rôle: il se fait passer pour Marie (sc. 11).

Analyse descriptive

En chargeant Saint-Germain d'effectuer des expositions internes, des mises au point, Labiche lui confère le rôle de "personnage à distance," fonction dramatique qui, selon Emelina (p. 101), suppose un détachement de l'intrigue afin de pouvoir analyser la situation. Néanmoins, le chasseur est mêlé à l'intrigue. Pourquoi Labiche lui a-t-il attribué ces deux rôles qui s'opposent? Il faut attendre pour trouver la réponse.

Dans l'intrigue, Saint-Germain fournit des éclaircissements indispensables pour aider le spectateur à saisir le fil des événements.

Il est aussi mêlé à l'action car il essaie de cacher à Berthe son intention d'aller à Malbille et à la mère de la petite fille la disparition de son enfant.

Edgard et sa bonne

Florestine n'accomplit qu'une seule mise au point au cours de l'intrigue. Lors de son retour sur scène (sc. 19), après s'être évanouie (sc. 12), elle apprend que les fiançailles d'Edgard ne sont pas rompues comme le jeune homme le lui avait fait croire (sc. 19). Elle rappelle au public qu'elle est sur le point de se venger (sc. 19) comme elle l'a si souvent répétée au cours de l'intrigue. Elle continue surtout à se dresser en personnage-obstacle.

Analyse descriptive

Il semble que si Florestine n'effectue qu'une mise au point, c'est parce qu'elle est sans cesse sur scène de sorte que nous n'avons

pas besoin de savoir ce qui s'est passé dans les coulisses. Lorsqu'elle est évanouie (sc. 15), c'est le jeune homme qui raconte ce qui s'est passé dans la chambre de la caméristе (p. 98). Comme personnage-obstacle, elle cause des ennuis à son maître.

Le Misanthrope et l'Auvergnat

Machavoine ne tient pas le spectateur au courant de ce qui se produit au cours de l'intrigue. Il fait preuve de tant d'intransigeance qu'il finit par mettre dans l'embarras son maître qui lui sert de protecteur, lequel doit bien reconnaître que les mensonges lui facilitent la vie à lui aussi. Machavoine se voit donc réduit à l'inaction par son maître exaspéré qui cherche un moyen pour se débarrasser de ce témoin irritant.

Analyse descriptive

Il est évident que le domestique ne rapporte pas ce qui se passe dans les coulisses car lui aussi, comme Florestine, reste continuellement sur scène. Il est mêlé à l'action et il est normal qu'il le soit puisqu'il a lancé l'intrigue. A l'opposé des deux domestiques qui précèdent, on remarque que l'Auvergnat ne tente pas de se jouer de son maître en échafaudant des mensonges. Il est impoli à l'égard de Chiffonnet et n'emploie pas de menaces. C'est à cause de la franchise dont il se targue que la vérité n'est pas connue.

Machavoine ne rapporte qu'une seule fois ce qui se passe à l'extérieur mais il participe à l'action, menant l'intrigue et s'élevant en personnage-obstacle.

Maman Sabouleux

Labiche ne présente pas Sabouleux au début de l'intrigue. Ce sont d'abord les Claquepont qui sont mis en scène. Ceux-ci formulent leurs premières impressions sur le père nourricier et rencontrent Goberval, l'oncle de Toto qui est affligé de myopie (sc. 7). Il leur est aussi permis de découvrir la lettre qu'ils croient avoir été écrite par Suzanne, lettre attestant leur manque de perspicacité. Ils revoient aussi leur fille qu'ils ne reconnaissent pas (sc. 9).

Sabouleux entre en scène quand l'action est commencée. Son rôle est d'informer soit le public, soit Pépinois de ses ennuis. Il nous apprend que la mère Grivoine ne peut venir (sc. 10). Il laisse entendre qu'il la trouve égoïste car il n'a pu la décider à l'accompagner et la faire passer pour maman Sabouleux. Il est donc sans ressources pour se tirer d'embarras (sc. 10). Il mentionne ensuite que Claquepont représente pour lui la cause de ses ennuis. En effet, si le Parisien n'avait pas eu la malencontreuse idée de venir voir sa fille, il aurait pu continuer à vaquer tranquillement à ses occupations (sc. 5). Scène quinze, le père nourricier affirme que les parents de Toto lui sont plus sympathiques puisqu'ils ne viennent pas s'enquérir de leur enfant. Scène seize, il expose ses problèmes à son compère.

Sabouleux est aussi mêlé à l'action. Ne réussissant pas à calmer l'indignation des parents à la vue de leur fille, et contraint de produire une nourrice dans un court délai (sc. 10), il se déguise et joue le rôle de maman Sabouleux (sc. 12). Afin de se tirer d'embarras devant les parents qui lui demandent de rendre compte des soins

prodigués à Suzanne, il se comporte de manière trop familière avec les citadins, leur offrant "un doigt de cassis" (sc. 13). Il ne parvient pas à calmer leur colère, soit qu'il se taise, qu'il pleure, qu'il mente ou qu'il reprenne ses propos absurdes (sc. 13). Avec Goberval, personnage plus facile à duper, il a recours aux pires énormités mais en vain.

## Analyse descriptive

Sabouleux joue le rôle d'informateur au début de certaines scènes. Ce procédé, dans cette pièce comme dans celles qui précèdent, "répond à des raisons dramatiques et dramaturgiques" (Emelina, p. 101). Ces mises au point qui représentent des éclaircissements précieux constituent des temps d'arrêt auxquels succède le brouhaha. On observe qu'encore une fois, le rôle de "personnage à distance" est confié au même personnage pris dans les rouages des événements.

Labiche attribue un rôle d'informateur à Sabouleux qui ainsi, clarifie la situation. Il participe aussi à l'action, rôle qui jusqu'ici semblait aller à l'encontre de la fonction d'informateur.

## Première Conclusion sur le developpement

Dans le développement aussi, Labiche attribue des fonctions traditionnelles à ses domestiques, même si ceux-ci ne détiennent pas tous des fonctions identiques. Il est évident aussi que le dramaturge tient surtout à ce que ses serviteurs soient mêlés à l'action de quelque façon que ce soit. Nous concluons que ce que Labiche désire surtout, c'est d'utiliser ces personnages selon les besoins de

l'intrigue: ils font des mises au point au début de certaines scènes, mises au point qui représentent des éclaircissements indispensables pour aider le public à saisir le fil des événements; ils sont parfois tenus "à distance" des événements tout en étant pris dans les rouages des situations qui se produisent; certains sont mêlés à l'action et jouent aussi le rôle de personnage-obstacle.

Le Dénouement

La Fille bien gardée

Saint-Germain continue à empêcher la baronne de se rendre compte de la sortie de Berthe et se voit récompensé de ses bons soins. Dans un couplet, il s'adresse au spectateur, le saluant et lui demandant d'applaudir l'enfant.

Analyse descriptive

En faisant participer le chasseur au dénouement, Labiche tient à ce que tous ses personnages soient présents dans la dernière scène car dans la tradition du vaudeville et de la comédie traditionnelle, on réunissait tous les participants pour souligner la joie générale déclenchée par le dénouement heureux. On sait que dans la comédie traditionnelle, on confie à un serviteur de clore la comédie de manière amusante ou plaisante et moralisatrice à la fois. Dans sa pièce, Labiche varie le procédé en faisant utiliser le couplet chanté par son chasseur qui invite le public à applaudir la petite artiste.

Saint-Germain intervient dans le dénouement et il ne laisse pas sa maîtresse s'apercevoir qu'il la trompe. Par l'usage ici du couplet

chanté, l'auteur comique indique une fois de plus qu'il utilise certains procédés du vaudeville.

Edgard et sa bonne

Florestine se précipite au devant des invités pour leur fournir une preuve de sa liaison avec Edgard. En raison d'une maladresse de sa part, elle se trompe de poche en voulant montrer la photo du jeune homme et présente celle de Vaugirard. Le hasard, complice de l'auteur malicieux, étant intervenu, le fiancé peut épouser Henriette et, en l'espace de quelques répliques, celui-ci contraint Florestine à épouser Vaugirard (sc. 19).

Analyse descriptive

Il est évident que si Florestine revient sur scène au dénouement, c'est que tous les personnages participent, traditionnellement, à l'ambiance de liesse générale. Sa maladresse est source de comique, voire même de satire. Nous observons que le dramaturge ne laisse pas à ce personnage-obstacle l'occasion de se venger. Selon Emelina (p. 207), cette issue finale est une affaire de technique dramatique et une affaire de morale. D'après le même critique, ce n'est pas une affaire de psychologie. Il mentione qu'"on ne change pas un barbon ou un vieillard autoritaire." En effet, Florestine comme personnage-obstacle ne se range pas tout à coup du côté de son jeune maître même si elle déclare qu'elle n'a pas voulu le perdre. Si on en juge par les répliques suivantes, il semble bien d'ailleurs qu'Edgard le pressent lorsqu'il pousse la cameriste à se marier:

| | |
|---|---|
| Madame Beaudeloche. | --Ma bru, je vous cède Florestine... C'est un vrai cadeau que je vous fais. |
| Edgard, vivement. | --Non!... (A part.) Sapristi! assez comme ça! |
| Madame Beaudeloche. | --Pourquoi? |
| Edgard. | --Parce que... parce que... elle épouse un pompier. |
| Florestine. | --Moi? |
| Edgard, bas avec énergie. | --Epouse-le ou je t'étrangle. |

Dans le dénouement, Labiche fait donc intervenir Florestine pour la faire participer à la réunion finale de tous ses personnages et pour l'utiliser comme source de comique dans cette conclusion joyeuse. La bonne ne parvient pas à se venger et devient victime de sa maladresse.

Le Misanthrope et l'Auvergnat

Machavoine paraît pour dénoncer Mme Caquenard et Chiffonnet mais il est victime du chantage de Prunette qui le menace d'épouser le garçon de café s'il parle. Il participe aussi aux couplets finals.

Analyse descriptive

L'intervention de Machavoine s'explique par le fait que Labiche veut qu'il participe à la réunion de tous les personnages une dernière fois avant que le rideau ne tombe. Labiche y trouve une occasion de se moquer de son domestique en le poussant à mentir.

Maman Sabouleux

Sabouleux paraît dans le dénouement et se voit obligé de suivre les Claquepont à Paris pour leur servir de nourrice (sc. 19).

Analyse descriptive

Ce domestique vient saluer le public avec toute la troupe. Faire de Sabouleux une victime de son stratagème, c'est trouver dans ce procédé une autre source de comique.

Première Conclusion sur le dénouement

Dans le dénouement les quatre serviteurs remplissent une fonction dramatique traditionnelle semblable, de sorte que l'on peut conclure que Labiche désire suivre les conventions de la comédie.

Conclusions sur la fonction dramatique des personnages

Tirons maintenant des conclusions générales sur la fonction des domestiques dans les différentes parties des pièces en discutant des pièces de théâtre que Labiche a prises comme modèles et des innovations qu'il a effectuées.

L'Exposition

Labiche n'innove pas dans l'exposition de sa comédie-vaudeville, La Fille bien gardée. Il continue ici la tradition d'employer le serviteur dans l'exposition afin de renseigner le public et d'imprimer un élan à l'intrigue. Il n'a probablement pas ressenti le besoin d'innover puisque le rôle qu'il attribue à son domestique répondait aux besoins de sa pièce. Il voulait que son serviteur joue un rôle traditionnel dans l'exposition de sa pièce.

Des quatre rôles, celui de Florestine dans Edgard et sa bonne semble le plus original. La cameriste semble appartenir au type du

personnage que Frye appelle l'alazon.[1] Il s'agit presque toujours d'un personnage "en proie à une humeur qui contrarie l'évolution souhaitée de l'action" (Frye, p. 210). Florestine n'a pourtant pas les caractéristiques du type générique mais son rôle dramatique en est l'équivalent (Frye, p. 210). Il ajoute qu'il existe "des alazons féminins" mais ils sont moins nombreux. A cette catégorie appartient, d'après Frye (p. 211), la "'femme fatale' qui met en danger le bonheur de la véritable héroïne . . . [elle est] beaucoup plus une figure de mélodrame sombre qu'un personnage ridicule de la comédie."

Chez Labiche, l'innovation dans la fonction dramatique semble consister à mettre en scène comme personnage-obstacle une femme de chambre au lieu d'"une femme fatale" afin de produire un effet plus cocasse puisqu'il y a parodie. Florestine a conçu le dessein d'empêcher son amant d'aller signer son contrat de mariage. On ne saurait parler ici de bonheur mis en péril pour le héros, ce que la femme fatale s'ingénie à faire, mais d'ennuis que le protagoniste doit surmonter. Rappelons à cet effet les paroles du futur gendre devant son beau-père. Il déclare: ". . . ça va mieux... ma crise est partie!... (A part.) Elle est sur le pont d'Asnières, ma crise!" (sc. 10). Dans Le Misanthrope et l'Auvergnat, Labiche se sert de Machavoine pour parodier Chiffonnet le misanthrope et démontrer par l'absurde que la sincérité intégrale est impossible.

En créant Maman Sabouleux, Labiche innove en utilisant à nouveau un rôle "fort effacé et fort rare qui se rattache" au rôle de la

---

[1] Northrop Frye, Anatomie de la critique, trad. Guy Durand (Paris: Gallimard, 1969), p. 210.

nourrice (Emelina, p. 30). Il s'agit du rôle du nourricier et que l'on rencontre parfois aux dix-septième et dix-huitième siècles (Emelina, p. 30). Le nom de ce personnage apparaît dans Le Médecin malgré lui (I, 3). Valère appelle Lucas par ce nom. Selon Emelina (p. 30), le terme apparaît occasionnellement lorsque la comédie peint des milieux campagnards. D'après Emelina, on rencontre un nourricier dans La Foire de Besons de Dancourt (1710). Le rôle est épisodique et sans relief tandis que le rôle de Sabouleux a plus d'importance. Sabouleux est un protagoniste.

## Le Développement

Nous avons déjà mentionné l'opposition apparente des rôles confiés au chasseur (p. 149) de La Fille bien gardée. Labiche innove en donnant une double fonction à Saint-Germain. Il n'y a pas d'opposition entre la fonction de personnage-témoin et celle du personnage mêlé à l'action. Le dramaturge a jugé nécessaire que son personnage nous parle de ses intentions au début de certaines scènes puisqu'il serait impossible de les deviner. Il réussit à placer Saint-Germain dans une situation à laquelle il est mêlé et de laquelle il doit se dépêtrer. Le chasseur n'est pas présenté comme un observateur lucide, détaché des événements.

Labiche n'effectue pas d'innovations dans la fonction dramatique de Florestine dans Edgard et sa bonne. La fonction dramatique de la camériste reste traditionnelle, c'est-à-dire que notre personnage remplit la fonction de personnage-obstacle.

Dans le développement de sa pièce, Le Misanthrope et l'Auvergnat, Labiche se sert de Machavoine pour effectuer une dégradation du rôle de Chiffonnet. Il ne s'agit pas de présenter comme dans la comédie traditionnelle un domestique qui se détourne de son maître en changeant de camp.

Dans Maman Sabouleux, Sabouleux est pris dans les rouages de l'action tandis que dans La Foire de Besons, le père nourricier a un rôle épisodique.

## Le Dénouement

Dans le dénouement de ses pièces, Labiche n'innove pas. Il suit la tradition.

En conclusion, il apparaît que les quatre domestiques ne jouent pas le rôle "de simples abstractions" comme le note Haffter (p. 60) à propos des serviteurs en général. Ses serviteurs ne réunissent pas les principaux éléments d'un type abstrait, et qui peut être donné en exemple. Puisque les domestiques de Labiche exercent des fonctions protatiques, qu'ils sont mêlés à l'action, nous concluons qu'ils jouent des rôles traditionnels. Labiche dispose de ses personnages comme il le désire, c'est-à-dire qu'en plus de leur confier des rôles traditionnels il les entraîne dans un rythme endiablé, leur faisant utiliser l'aparté "sous forme de phrases courtes adressées directement au public et le place dans les respirations du dialogue" (Voltz, p. 152). Aussi, selon Voltz, ". . . le passage du dialogue à l'aparté impose un jeu scénique rapide pendant lequel le public voit successivement le personnage . . . de profil et de face." Selon Voltz,

le "fréquent va-et-vient" [causé par le procédé que nous venons de décrire] contribue beaucoup à la mécanisation de la marionnette" qu'est le domestique de Labiche et que celui-ce utilise selon les besoins de l'action. Il convient de souligner, pourtant, que Labiche diminue la fonction dramatique de son serviteur afin que celui-ci provoque surtout le rire. Labiche néglige de le faire participer aussi activement à l'intrigue que le serviteur de la comédie traditionnelle pour faire de son domestique, avant tout, un personnage comique.

## CHAPITRE VI

## LE COMIQUE DES PERSONNAGES

### Introduction

Afin de traiter du comique des personnages, nous partons de l'hypothèse que la première réplique de Saint-Germain et de Machavoine déteint sur eux et les rend comiques. Ensuite, par un effet de transposition des personnages aux répliques qu'ils prononcent et aux situations dans lesquelles s'agitent les deux hommes, les répliques et les situations deviennent à leur tour comiques car nous pensons chaque fois à la première impression qu'ils nous ont faite. Florestine aussi est classée comme personnage comique car elle est un personnage-obstacle et ces personnages sont traditionnellement comiques. Il faut discuter en particulier de Sabouleux car il ne provoque pas le rire. Pour évaluer le comique chez nos quatre personnages, les procédés comiques traditionnels, c'est-à-dire le comique de mots, de situation et le comique de caractère serviront de repères. Au cours de cette évaluation, nous nous référerons à Bergson qui fonde sa théorie sur une analyse de ces différentes catégories du comique. Il y a, d'ailleurs, des rapports entre la théorie de Bergson, la comédie française traditionnelle et Labiche.

L'image centrale de la théorie de Bergson est le "mécanisme appliqué sur le vivant" (Bergson, p. 29). "Cette vision du mécanique et du vivant inséré l'un dans l'autre nous fait obliquer vers l'image

d'une raideur quelconque appliquée sur la mobilité de la vie, s'essayant maladroitement à en suivre les lignes et à en contrefaire la souplesse," ajoute Bergson (p. 29). En développant cette première partie de sa théorie, Bergson déclare (p. 36) qu'on aboutit à deux types d'effets amusants, c'est-à-dire, "un mécanisme inséré dans la nature, une réglementation automatique de la société." En combinant ces deux effets, on obtient l'idée d'une réglementation humaine qui se substitue aux lois de la nature. Des exemples de ce genre se rencontrent dans la comédie française traditionnelle. Bergson cite (p. 36) par exemple "la réponse de Sganarelle à Géronte quand celui-ci lui fait observer que le coeur est du côté gauche et le foie du côté droit":

> Oui, cela était autrefois ainsi, mais nous avons changé tout cela, et nous faisons maintenant la médecine d'une méthode toute nouvelle.

Selon la théorie de Bergson (p. 43), _est comique tout incident qui appelle notre attention sur le physique d'une personne alors que le moral est en cause_. Bergson mentionne comme exemple les deux médecins de _L'Amour médecin_. L'un parle lentement "tandis que l'autre bredouille." Pour compléter sa théorie, Bergson affirme (p. 44) que _nous rions toutes les fois qu'une personne nous donne l'impression d'une chose_. Dans la comédie française traditionnelle, des procédés plus discrets se rencontrent, procédés "qui tendent peut-être inconsciemment à la même fin." Bergson cite (p. 47) ce couplet de Figaro qui suggère plutôt "l'idée d'un animal plutôt que celle d'une chose":

> Quel homme est-ce? --C'est un beau, gros, court, jeune, vieillard, gris, pommelé, rasé, blasé, qui guette et furète, et gronde et geint tout à la fois.

Selon Bergson, des exemples tels que ceux qui viennent d'être mentionnés et qui illustrent sa théorie existent chez Labiche. Etudions donc le comique des quatre serviteurs de l'auteur comique.

## Les Procédés comiques traditionnels

### Le Comique de mots

Quand y a-t-il comique de mots? Ce procédé est employé lorsqu'une absurdité est glissée dans un moule de phrase consacré. D'après Bergson (p. 86), si au lieu d'un seul moule de phrase, il y en a deux qui s'emboîtent l'une dans l'autre, ce qui est exprimé devient absurde. Il y a aussi comique de mots lorsqu'un mot est mal prononcé. Lorsque l'expression naturelle d'une idée est transposée dans un autre ton ou lorsqu'un mot contient deux affirmations dont la seconde annule la première, il y a comique de mots.

### Le Comique de situation

Selon Bergson (p. 59), il y a comique de situation lorsqu'un personnage croit parler et agir librement bien qu'il ressemble à un simple jouet entre les mains de celui qui s'en amuse. Bergson appelle ce procédé "le pantin à ficelles." Un autre procédé comique est celui de "la boule de neige" (Bergson, p. 61). D'après Bergson, dans un vaudeville il s'agit de retrouver un objet d'une importance capitale qui échappe toujours au moment où on croit le tenir. A mesure qu'on est entraîné dans la course folle, des incidents de plus en plus graves ont lieu. Il y a aussi une situation comique lorsque notre attention est attirée sur le physique d'une personne alors que

le moral est en cause (Bergson, p. 39). Dans Bergson (p. 69), une situation est comique lorsqu'"une combinaison de circonstances . . . revient telle quelle à plusieurs reprises, tranchant ainsi sur le cours changeant de la vie."

> Une des [formes de ce procédé les] plus connues consiste à promener un certain groupe de personnages, d'acte en acte, dans les milieux les plus divers, de manière à faire renaître dans des circonstances toujours nouvelles une même série d'événements ou des mésaventures qui se correspondent symétriquement.

Selon Bergson (p. 73), si on imagine une certaine situation et que celle-ci se retourne contre quelqu'un, les rôles sont intervertis et on obtient une inversion. C'est la situation du dupeur dupé. Enfin, une situation est comique lorsqu'elle peut appartenir à deux séries d'événements absolument indépendantes et qu'elle peut s'interpréter à la fois dans deux sens différents (Bergson, pp. 73-74).

Le Comique de caractère

On peut dire que tout caractère est comique à la condition d'entendre par caractère ce qu'il y a de tout fait dans la façon dont une personne pense et réagit. Selon Bergson (p. 113):

> On pourrait dire que tout caractère est comique, à la condition d'entendre par caractère ce qu'il y a de tout fait dans notre personne, ce qui est en nous à l'état de mécanisme une fois monté, capable de fonctionner automatiquement. Ce sera . . . ce par où nous nous répétons nous-mêmes.

La Fille bien gardée

Le Comique de mots

Absurdités

Dès que Saint-Germain entre en scène, il annonce que "Madame la baronne est attelée" (sc. 1). Nous nous attendons à entendre la

formule de politesse suivante: "Madame la baronne est servie." Une partie de la phrase a été modifiée et on y a inséré un mot qui rend la phrase absurde. L'aristocrate est transformée en jument, animal qui, selon la theórie de Freud, a les instincts les plus primitifs. Puisque ce mot comique est le premier que le chasseur adresse à Madame de Flasquemont, nous mettons une étiquette sur ce dernier. Par conséquent, toutes ses répliques et toutes les situations dans lesquelles il se trouvera seront pour nous comiques. Scène deux, le chasseur désire "faire les quatre cent dix-neuf coups" au lieu des quatre cents coups. On reconnaît qu'il a prononcé sa réplique sans réfléchir et la phrase devient comique. La même loi est appliquée dans les exemples suivants. Scène seize, Saint-Germain décide que la meilleure solution pour mettre fin à ses ennuis et à ceux de Marie, "c'est de filer. Et vite! et raide! et d'emblée! sans attendre notre reste!" Ils doivent filer. Ils ne veulent pas attendre évidemment qu'on leur fasse des reproches. Scène seize, dans la lutte écrite à la baronne, lutte qui annonce le départ des domestiques, l'expression désuète "tremper sa plume dans l'encre" a été remplacée par "tremper notre plume dans nos larmes." En agissant ainsi, celui qui veut écrire ne le pourra pas. Puisque le spectateur considère Saint-Germain comme un personnage-comique, ce qu'il va dire dans la prochaine scène devient comique.

Le chasseur rassure Marie qui s'inquiète de l'enfant. Il lui déclare que: "Bah! les enfants, ça dort dur..." Il ajoute: "Nous viendrons entre deux quadrilles lui flanquer son médicament..." (sc. 2). Il veut lui dire que les enfants dorment généralement dur

et que Berthe n'échappe pas à la règle. Ils pourront "entre deux quadrilles lui [donner] son médicament" et la petite se rendormira aussitôt. Mais, selon Bergson (p. 87), les deux propositions sont combinées de manière à tromper notre oreille et à nous donner l'impression d'une de ces phrases qu'on répète et qu'on accepte machinalement. Un autre exemple du même genre se trouve dans la lettre adressée à la baronne (sc. 16). Le chasseur écrit:

> Coupables, mais délicats, nous vous abandonnons le redû de nos gages pour les frais d'affiches et la récompense honnête...

Puisque les deux personnages sont coupables de la disparition, selon Saint-Germain, il est juste qu'ils paient les frais d'affiches et offrent une récompense. Il s'estime "délicat" de penser à utiliser l'argent qui, normalement, devrait revenir à Marie et à lui. Il ajoute: ". . . avec laquelle . . . nous ne sommes plus vos très humbles, très obéissants et très désolés serviteurs." On est ou on n'est pas serviteur et on ne peut être obéissant quand on fait les quatre cents coups. Dans l'exemple suivant, non seulement on a deux phrases qui s'emboîtent parfois l'une dans l'autre, mais une même expression est répétée. Saint-Germain répond à sa maîtresse qui s'informe de sa santé: "Madame la baronne m'honore... c'est les bronches" (sc. 1). Il y a deux phrases: "Madame la baronne m'honore," formule de politesse, et "je tousse à cause de mes bronches." Quand les deux phrases sont mises ensemble, il y a un effet absurde. La formule de politesse est mêlée au style de la conversation. La première fois que nous entendons cette réplique, nous rions car cette formule de politesse devrait s'employer sans qu'on y ajoute autre chose. Le

personnage est si habitué à l'utiliser qu'il la répète sans réfléchir avant de mentionner la cause de sa toux. On a donc glissé une idée qui n'a aucun rapport avec la formule de politesse. Lorsque Saint-Germain répète la formule de politesse, le rire fuse car nous pensons à la réplique initiale et nous comptons qu'il insère quelque chose dans le moule de phrase. Nous ne rencontrons que le vide. La deuxième fois que la formule est prononcée, on rit car on s'attend à ce que le personnage ajoute quelque chose et il ne dit rien de plus que la formule de politesse. La troisième fois, ce qui est ajouté paraît moins incongru:

> La Baronne. --Ce pauvre Saint-Germain!... Vous avez là une bien mauvaise toux.
> Saint-Germain. --Madame m'honore... ça se passera cette nuit... (sc. 1)

Il y a deux phrases: "Madame m'honore" et "ma toux se passera cette nuit." La quatrième fois, seule la formule de politesse est employée et Saint-Germain ne satisfait pas notre attention. Il n'ajoute rien à sa réplique.

<u>La Parler paysan</u>

Encore une fois, à cause de la transposition de l'effet comique, la réplique suivante est également comique. Scène deux, Saint-Germain demande à Marie si elle est résolue à aller à Malbille. Il déclare: "Voyons, ça y est-y?"

Transposition d'une expression naturelle d'une idée dans un autre ton

Saint-Germain voit le rembourrage d'épaule de sa maîtresse qui traîne au moment où il veut fuir avec Marie:

> . . . Tiens! son épaule! mettons-la avec la lettre... au moins elle ne perdra pas tout. (sc. 16)

Saint-Germain transpose une idée dans un autre ton. Il adopte le même ton de conversation pour parler de deux objets chers au coeur de la baronne, l'un étant sa fille, l'autre, le rembourrage d'épaule de sa maîtresse qui, en traînant révèle un détail intime de l'aristocrate.

Le Comique de situation

Le Pantin à ficelles

Saint-Germain fait aller et venir sur scène un fantoche, c'est-à-dire Madame de Flasquemont. Elle le croit malade. Après son départ il exprime sa satisfaction de l'avoir dupée lorsqu'il s'exclame: "Amour de baronne!... elle va gigoter jusqu'à l'aurore..." (sc. 2). Saint-Germain démontre son insensibilité lorsque Berthe menace de pleurer si on ne l'emmène pas à Malbille (sc. 5). Il lui laisse entendre qu'il lui fournira des mouchoirs si elle pleure (sc. 5). On lie partie avec ce personnage qui nous amuse car il retourne la situation contre ce petit diable. La situation est comique du fait que le chasseur dispose à sa guise du personnage, et les rieurs sont de son côté.

Situation dans laquelle notre attention est attirée par le physique d'une personne alors que le moral est en cause

Le chasseur tousse tandis qu'il tente d'annoncer à Madame de Flasquemont que sa voiture est prête (sc. 1). Le rire jaillit car,

lorsque le personnage s'adresse à sa maîtresse, il doit avoir de la tenue. Comme le note également Bergson (p. 411), brusquement notre attention est à nouveau appelée sur son physique. En vertu aussi de ce qu'affirme Emelina (p. 222), le plus solide ressort comique du valet, "c'est un penchant prononcé à la gloutonnerie et à l'ivrognerie," nous ajoutons l'exemple où le personnage se montre gourmand (sc. 2). Le chasseur l'est aussi lorsqu'il manifeste sa peur et feint de faire du zèle (sc. 7). Notre attention dans toutes ces situations s'attache à son aspect physique, ce qui provoque le rire.

La Boule de neige

Berthe disparaît et fait courir le chasseur dans Paris. Celui-ci déploie des efforts inutiles et ne retrouve pas la petite. Le comique du personnage irradie autour de lui. La situation devient comique. Il fait penser à Fadinard dans Le Chapeau de paille d'Italie qui court dans Paris pour s'emparer d'un chapeau de paille qui se dérobe toujours au moment où il va le saisir.

La Répétition

Scène un, nous avons un exemple de ce genre de situation à l'état rudimentaire. Saint-Germain soulève son chapeau chaque fois que la baronne désigne un des titres de noblesse de feu son mari. Le personnage est comique, car en répétant le même geste, il détruit l'effet de son hommage. Dans l'exemple suivant, il y a répétition d'une même situation transposée dans un style burlesque. Dans un premier temps, Marie embrasse Rocambole qui ramène Berthe à la maison.

Dans un deuxième temps, Saint-Germain veut sauter au cou du carabinier et l'embrasser.

L'Inversion

Saint-Germain tombe dans un piège lorsqu'il croit Berthe endormie (sc. 4) et pense pouvoir sortir avec Marie. La petite les surprend au moment où ils s'apprêtent à partir et elle avoue finement: "Parce que je ferme les yeux, on croit que je dors" (sc. 5). On rit du chasseur qui a été dupé. Scène six, pendant que le chasseur cherche le passe-partout, Mme de Flasquemont arrive.

Il n'est pas nécessaire que deux scènes symétriques soient jouées sous nos yeux. On peut ne nous en montrer qu'une, pourvu qu'on soit sûr que nous pensons à l'autre. Scène un, le chasseur donne un conseil à sa maîtresse au sujet de sa perruche au lieu que ce soit elle qui lui en donne un. Il lui conseille de ne plus suspendre l'oiseau au-dessus de Malbille car elle y apprend des locutions à faire rougir Cambronne. Il ne prêche pas non plus par l'exemple. Il emploie lui-même des termes injurieux tout en reprochant son langage à l'oiseau. A l'opposé de la perruche qui ne possède pas la faculté de penser, Saint-Germain peut réfléchir et il ne le fait pas.

L'Interférence de séries

Scène six, Mme de Flasquemont et Saint-Germain sont préoccupés, l'un par la sortie de Berthe, l'autre par son absence. Le chasseur doit dissimuler la sortie de la petite et, à chaque instant, on croit que tout va se déclarer. Lorsque la baronne s'informe de l'état de

l'enfant, le chasseur revient à son idée et l'assure qu'elle est dans son lit, ce qui pourrait éveiller des soupçons chez la mère (sc. 7). Puis, celle-ci entend sa fille remuer, ce qui pétrifie le domestique (sc. 7). Elle veut aller donner à Berthe son médicament et Saint-Germain doit faire semblant d'être sûr que la petite n'a pas soif (sc. 7). Comme la mère insiste, le serviteur a l'heureuse idée d'imiter la voix de l'enfant puis il empêche la baronne de s'approcher de l'alcôve où repose en réalité une poupée à la place de l'héritière des Flasquemont. Si nous rions de lui avant ce moment, c'est qu'il s'agit d'un rire nerveux. Puis il y a relâche et, par conséquent, rire lorsque le personnage trouve un moyen de se tirer d'embarras. A la scène suivante, la baronne croit que c'est Marie qui la coiffe. Comme il s'agit de Saint-Germain, elle le prie de lui enlever l'épingle qui lui est tombée dans le dos. Saint-Germain doit éviter que la baronne le voie. Nous nous amusons à la vue du domestique pris entre la nécessité d'obéir à la baronne et le désir d'obéir à ses instincts. Nous rions car nous aurions agi de la même façon si nous avions été à la place du chasseur. Le dernier rejette toute la responsabilité de son geste sur sa maîtresse en déclarant: "Il le faut!" et en plongeant sa main dans le dos de celle-ci. Le rire fuse lorsqu'au lieu de retirer une épingle, il enlève une plaque de coton. Ce geste dégrade aussi l'aristocrate aux yeux du chasseur, et aussi à nos yeux car nous connaissons un de ses secrets et, selon la théorie de Bergson, nous nous sentons supérieurs à elle.

Edgard et sa bonne

Le Comique de mots

Les Fautes de langage

Toujours en vertu de la transposition de l'effet comique, Florestine est comique quand elle commet des fautes de langage. Elle croit qu'Edgard l'invite à sortir et elle affirme: "Oh oui!... je suis t'heureuse!... (sc. 9). Dans la dernière scène de la pièce, elle parle d'"une horreur d'homme qui m'a trahite!" (sc. 23). Le rire jaillit car on a mis une étiquette sur la bonne. C'est cette étiquette qui donne un caractère comique à ses répliques.

Absurdités

A Edgard qui la menace afin de savoir le nom du pompier qu'il a rencontré dans l'escalier de service, Florestine répond troublée: "C'est... c'est le fils du tailleur qui lui montait son lait" (sc. 6). Le pompier descendait et elle répond qu'il était en train de monter. Comment se peut-il aussi que le pompier soit laitier? C'est contraire à toute logique. Florestine est un personnage-obstacle et, comme la plupart de ces personnages dans la comédie, elle est comique. Ses répliques, où l'on découvre des absurdités glissées dans des moules de phrases consacrées ou des fautes de langage, deviennent comiques.

Le Comique de situation

Le Pantin à ficelles

Florestine est comique et la situation le devient lorsqu'elle empêche Edgard de sortir. Il apparaît comme un simple jouet entre ses

mains (sc. 3 et 4). Pendant la scène six, elle ne lui porte aucune attention lorsqu'il exige qu'ils aient une explication. Elle détourne la conversation, fredonne un air connu, le menace de parler de leur liaison s'il projette de se marier, le contraint à passer la soirée au coin du feu avec elle et l'oblige à lui raconter ses allées et venues de la veille (sc. 6). En faisant aller et venir Edgard comme un fantoche, la bonne a les rieurs de son côté.

La Répétition

Chaque fois que la bonne menace son jeune maître de dévoiler aux invités de la noce sa liaison avec lui, elle se montre comique. La première fois, elle semble menaçante. Bien qu'elle soit sur le point de tout révéler, rien ne se produit (sc. 12; sc. 21). On compte toujours qu'elle satisfera son désir mais à chaque reprise, notre attente n'est pas comblée.

L'Inversion

Florestine est comique car elle tombe dans son propre piège. Elle se présente au salon devant les invités pour dénoncer Edgard. Au lieu d'apporter le portrait du jeune homme, elle apporte celui du pompier qui passe pour l'homme qui l'a trahie (sc. 23).

Elle ne s'aperçoit pas qu'elle a fourni elle-même au jeune homme l'idée d'une partie de campagne (sc. 9). Elle lui déclare: "Une partie de campagne?... aujourd'hui?" Edgard répond en aparté: "Tiens... ça me tire d'affaire..." Elle ne se rend pas compte de la contradiction. Pendant toute la scène quatre, elle n'a pas voulu

écouter le jeune homme, puis elle l'accuse d'avoir voulu la mystifier (sc. 12).

Le Misanthrope et l'Auvergnat

Le Comique de mots

Mots mal prononcés

La première phrase que Machavoine prononce est: "La bourgeois Chiffonné,... ch'il vous plaît?" Cette question ne manque pas de provoquer le rire, car à cause de son défaut de prononciation, le personnage spécifie l'état dans lequel nous venons de quitter le misanthrope. Le comique de mots déteint sur le personnage et rend comique tout ce qu'il dit et fait, ensuite. C'est pourquoi nous rions en l'entendant affirmer: "je suis porteur d'eau... je suis venu pour lui dire..." (sc. 6). Machavoine estropie le conditionnel passé en demandant au bourgeois-rentier: "C'est-y pas vous qu'aureriez perdu quèque chose?" (sc. 7).

Le Parler paysan

En vertu de notre hypothèse du début du chapitre, nous saurions en entendant "je ai mes seaux" (sc. 6); et nous saurions encore lorsque Machavoine décide de réveiller Chiffonnet: "je vas le réveiller," s'exclame-t-il (sc. 6). On sourit aussi lorsqu'il déclare: "Je voudrais te tutayer comme tu me tutaies" (sc. 8), et chaque fois qu'il utilise des mots du parler populaire tels "Viens-y donc, méchant gringalet de quatre sous, viens-y donc!" car il est fâché contre le portier (sc. 10). Il demande aussi: "Ousqu'on met le lard, ch'il vous plait" (sc. 16).

Absurdités

Le personnage apparaît comique lorsqu'il dit au misanthrope qui veut l'attacher à son service:

> Une supposition que, dans huit jours, vous me flanquiez à la porte... comme une écaille d'huître... (sc. 6)

On rit de l'Auvergnat qui prononce une phrase dans laquelle est insérée une absurdité ajoutée à une expression populaire. Le personnage est rabaissé au niveau du mollusque. Scène treize, le domestique compromet son nouveau maître. Il déclare à Coquenard: "Et tout à l'heure le bourgeois lui faisait de l'oeil... Ah! mais de l'oeil! avec sa perruque." Le rire jaillit car nous avons deux propositions: "Chiffonnet faisant de l'oeil à votre femme lorsqu'il portait sa perruque."

Remarques grotesques

En apercevant le corps mal bâti du misanthrope à la scène dix, le domestique s'exclame: "Ah, mon vieux! que voilà de la mauvaise viande!" On rit du personnage qui manque de tact et dégrade le bourgeois-rentier.

Les Phrases

Machavoine fait des phrases tout en exprimant sa philosophie. Ce ne sont pas les phrases empruntées de Perrichon qui accentue la bêtise de ce personnage-là. Machavoine observe:

> Oh! oh! les paroles d'honneur... c'est comme la neige... ça fond devant le soleil. (sc. 7)

L'Auvergnat est comique et son commentaire est rempli de bon sens.

Les deux termes de la comparaison sont liés grâce au verbe "fondre." Comme la neige fond au soleil, les paroles d'honneur sont oubliées et disparaissent lorsqu'un intérêt plus important est en cause.

Mot contenant deux affirmations dans lequel la seconde annule la première

Machavoine essaie de se justifier:

> Ce n'est pas que je me méfie, mais je regarde si vous avez mis les cent sous. (sc. 6)

Le mot est comique en soulignant la naïveté de celui qui parle et qui ne s'en rend pas compte.

Le Comique de situation

Machavoine est comique lorsqu'il est en train de s'obstiner avec son nouveau maître qui ne veut pas admettre en présence de Mme Coquenard que la perruque lui appartient:

> Machavoine. --Ça... c'est la perruque de Chiffonnet!...
> Chiffonnet. --Du tout!... connais pas!...
> Machavoine. --Mais si!...
> Chiffonnet. --Mais non!...
> Machavoine. --Mais si!...
> Chiffonnet, bas. --Tais-toi donc, animal!
> Machavoine, à Madame Coquemard. --Il me dit de me taire! à preuve que c'est à lui.

Selon Bergson (p. 53), nous avons ici une situation qui démontre "le conflit de deux obstinations," celle du maître et celle du porteur d'eau. Bergson ajoute que "[l']une est purement mécanique et finit par céder à l'autre." Bien que, d'après Bergson, ce soit l'automatisme que l'on découvre chez le personnage qui nous fait rire, nous croyons que c'est à cause de la transposition de l'effet comique que nous rions.

<u>Situation dans laquelle l'attention est attirée par le physique du personnage alors que le moral est en cause</u>

Nous songeons aux fois où Machavoine mange l'énorme morceau de pain (sc. 18) ou aide Chiffonnet à mettre son habit (sc. 10).

<u>Le Pantin à ficelles</u>

Machavoine est sur le point d'avouer à la bonne le motif de sa visite:

| | |
|---|---|
| Machavoine. | --Je veux parler au bourgeois pour des affaires à part... |
| Prunette. | --Un secret? |
| Machavoine. | --Oui?... |
| Prunette. | --Qu'est-ce que c'est?... |
| Machavoine. | --Je chuis venu pour lui dire... |
| Prunette. | --Pour lui dire? |
| Machavoine. | --Que la rivière, il passait toujours sur le Pont Neuf... (sc. 6) |

Machavoine est comique ici car il retourne la situation contre Prunette. Le public est du côté de Machavoine, qui s'amuse aux dépens de la bonne.

<u>La Répétition</u>

Le domestique est amusant lorsqu'il avoue la vérité. Il représente une force orientée dans une certaine direction et il rend la situation comique. On s'attend à ce qu'il agisse d'une certaine manière et le rire est déjà provoqué par l'attente. Machavoine dénonce le porteur (sc. 10). Il veut empêcher la bonne de dire à Coquenard que Chiffonnet n'est pas à la maison (sc. 12). Il affirme au voisin du bourgeois-rentier que ce dernier peut lui prêter de l'argent (sc. 13) même si Chiffonnet déclare le contraire. Il avoue à Coquenard que l'ombrelle oubliée sur un meuble appartient à sa femme (sc. 13).

L'Inversion

Après avoir arraché Chiffonnet du lit, Machavoine procède directement à un interrogatoire afin de s'assurer que c'est le misanthrope qui a égaré son portefeuille. Nous rions de l'Auvergnat car nous imaginons un chef de police questionnant le bourgeois-rentier (sc. 7). Scène dix, le domestique fait la leçon à son maître.

Le Comique de caractère

Il y a comique de caractère lorsque Machavoine refuse la récompense offerte par Chiffonnet (sc. 6). Selon Bergson (p. 105), il n'est pas en règle avec la société même s'il est en règle avec la stricte morale. D'après Bergson (p. 104), il s'expose au ridicule parce que le comique naît de cet isolement même.

Le rire fuse lorsque le domestique se fâche en entendant Prunette mentir (sc. 8). Selon Bergson, Machavoine a raison de vouloir qu'on dise la vérité; mais il lui faut être en accord avec la société. S'emporter lorsqu'on ne peut tolérer que l'autre manque de franchise peut être suspect à la société, même si celle-ci n'est composée que de deux personnes. Dans le cas du domestique, il est comique puisqu'il est déjà classé dans l'esprit du spectateur. Lorsqu'il se fâche, il démontre son ignorance des règles du jeu acceptées par la société. Il s'isole et on se moque de lui.

Il est aussi comique lorsqu'il montre que, réellement, il n'est pas aussi désintéressé qu'il paraît être (sc. 6). Il aime l'argent comme tous ses semblables. On rit aussi de le voir sapé par Labiche qui lui donne l'occasion de mentir. Ainsi, le dramaturge s'attaque à lui par l'ironie.

Maman Sabouleux

Ni le titre, ni la liste des personnages, ni la première réplique du père nourricier ne permettent d'affirmer que ce dernier est comique. Il apparaît donc qu'on ne trouvera pas de comique de mots ni de comique de situation puisque, dès le début de la pièce, le spectateur ne met pas sur Sabouleux d'étiquette qui le désigne comme personnage comique. Sa première réplique nous laissant entendre qu'il est au lit (sc. 1) fait sourire mais ne peut pas être qualifiée de bouffonne. Les réparties de Sabouleux sont plutôt niaises; ses absurdités et ses jeux de mots ne provoquent pas le rire.

Le Comique de mots

Absurdités

Sabouleux apprend à son compère qu'il a prêté Toto au cousin Sabouleux pour faire ses foins, ce dernier lui ayant prêté son âne. Selon Bergson (p. 44), il y a comique de mots lorsqu'une personne est transformée momentanément en chose. A moins que cette réplique fasse allusion à un incident d'actualité pour Labiche, il est douteux que le spectateur rie ici. L'enfant vaut ce que vaut un âne et on ne trouve rien de risible là-dedans. Sabouleux déclare ensuite qu'il a vendu le frère de lait de Toto, c'est-à-dire un chevreau (sc. 3). Dans ces deux exemples, il n'est pas question de cheval comme c'est le cas dans la première scène de La Fille bien gardée (p. 174). On a ri en entendant Saint-Germain transformer la baronne en jument. La transposition de l'effet a eu lieu du solennel au trivial. Lorsqu'il s'agit des enfants, il n'y a pas de telle transposition et l'on ne rit pas. Le père

nourricier débite d'autres absurdités. Il raconte au perruquier que sa femme Anastasie Sabouleux l'a laissé et Pépinois se met à pleurer.

Sabouleux. --Sèche ton oeil! Rien n'est plus familier!
On voit chaqu' jour la femm' la plus sensible
Filer sans bruit avec un cuirassier.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Eponge ta prunelle!
Et r'tiens, enfant, ce dicton très sensé!
Chaque soir le sage, en soufflant sa chandelle,
Doit s'dir': Demain, je puis être... cuirassé!
Et ça l'cuirass' quand il s'voit... cuirassé!
(sc. 3)

Ces couplets ne contiennent pas de mots amusants. Les deux expressions "sèche ton oeil" et "éponge ta prunelle" tirées du couplet signifient: sèche tes larmes.

Jeux de mots

Le père nourricier mentionne que Suzanne a pleuré dans le train qui les conduisait, ses nourrissons et lui, à son village. Il s'exclame: "Je lui offre du gigot... elle ne mord pas" (sc. 3). On sourit car on offre du lait à des enfants. La petite n'a pas pu goûter au gigot car elle n'avait pas de dents pour y mordre. Il se peut aussi que le personnage suggère que Suzanne n'a pas mordu à l'hameçon, c'est-à-dire au gigot et, par conséquent, ne s'est pas tue, sa faim n'étant pas apaisée.

Sabouleux, tout ahuri, affirme plus loin à Mme Claquepont: "Ah! Madame!... c'était pas la peine... de vous déranger..." (sc. 5). Il est comique car il paraît impoli bien qu'il veuille dire en réalité qu'il ne s'attendait pas à la visite des Claquepont. On emploie habituellement cette formule par politesse pour signaler qu'on apprécie qu'une personne se dérange, par exemple, pour nous rendre

service. La phrase n'est pas de mise ici car elle laisse entendre en effet que Mme Claquepont n'est pas la bienvenue, ce qui, dès le début, offusque la Parisienne. Nous pouvons conclure que les répliques de Sabouleux ne sont pas comiques. Dans certains cas, il y a transformation d'un enfant en animal. Il n'y a pas de transposition du solennel au trivial et nous ne rions pas. Les réparties de Sabouleux sont niaises. Parfois, on sourit de certaines répliques où l'on croit apercevoir un jeu de mots.

Le Comique de situation

Dans les situations suivantes, Sabouleux ne provoque pas le rire puisque, dès le début de la pièce, le spectateur ne l'a pas classé comme un sujet comique.

Le Pantin à ficelles

Dans la lettre qu'il a écrite aux parents, Sabouleux les trompe de sorte qu'il croit pouvoir continuer à faire d'eux ce qu'il veut, mais l'effet est raté (sc. 7). La lettre ne suffit pas à évoquer Sabouleux comme personnage manipulant des fantoches. Nous savons qu'il n'est pas un personnage comique à nos yeux et la situation ne l'est pas non plus.

L'Inversion

Quelques exemples nous prouvent que Sabouleux est un dupeur dupé. Il est pris au piège par Goberval qui s'aperçoit que le père nourricier a tenté de faire passer Pépinois pour Toto (sc. 15). Il a voulu

tromper les parents et il est obligé de les suivre, déguisé en nourrice (sc. 20).

L'Interférence de séries

Les exemples de cette sorte de comique indiquent que l'effet voulu est raté.

Sabouleux et Pépinois se déguisent en nourrice et paraissent tous les deux sur la scène en même temps. Ils ne se sont pas dit l'un à l'autre qu'ils se déguiseraient et perdent contenance devant les Claquepont (sc. 12). Si Labiche avait mis en scène chaque nourrice engagée dans deux séries d'événements indépendantes, de sorte que les séries se seraient heurtées, on aurait ri. Si les deux nourrices s'étaient entendues, elles auraient pu jouer une petite comédie au milieu de la grande. L'effet est raté ici car les séries coïncident.

Dans la scène douze, Sabouleux décide de vêtir Suzanne en petit paysan et de la faire passer pour Toto. Le père nourricier ne peut pas dissimuler sa petite comédie aux Claquepont, de sorte que ces derniers voient leur fille vêtue d'un pantalon et d'un bonnet de coton rayé et s'indignent (sc. 18).

Puis Goberval voit Suzanne et croit qu'il s'agit de Toto. Les Parisiens ne doivent pas savoir à quelles fins Sabouleux emploie la petite. Les deux séries n'interfèrent pas et on ne rit pas de voir que Goberval veut emmener Suzanne (sc. 19). En somme, on ne rit ni de Sabouleux ni des situations dans lesquelles il est pris à son propre piège. Il mérite son sort car il est présenté comme un personnage qui ne peut se réconcilier avec la société. Lorsqu'il y a

interférence de séries, l'effet comique est raté, car les personnages ne se sont pas entendus pour jouer une petite comédie au milieu de la grande et pour dissimuler quelque chose à un tiers.

Saint-Germain, Florestine et Machavoine sont des personnages comiques. La première réplique des deux personnages masculins provoque le rire et déteint sur eux de sorte que nous leur mettons une étiquette. Florestine joue le rôle d'un personnage-obstacle. Elle rend ses répliques comiques et les situations dans lesquelles elle est placée. Par contre, Sabouleux ne provoque pas le rire.

Labiche rend ses personnages comiques en leur attribuant une raideur mécanique. Nous avons l'impression de voir des marionnettes articulées par le dramaturge. Labiche suit la tradition en ce sens que ces serviteurs provoquent le rire. Ce qu'il y a de nouveau dans la manière dont Labiche présente des domestiques comiques, c'est qu'il les met en scène comme lui paraissait se comporter les gens de la société du milieu du dix-neuvième siècle. En raison des développements technologiques de l'époque pendant laquelle a vécu Labiche, les gens de la société donnaient l'impression à notre auteur de se comporter comme des automates.

# CONCLUSION

# LES GENS DE SERVICE DOMESTIQUE ET LE PETIT PEUPLE CHEZ LABICHE

Nous avons conclu (p. 24) que les gens de service domestique constituaient la catégorie la plus profitable à examiner, cette catégorie étant numériquement supérieure à tous les autres groupes de personnages populaires dans le théâtre de Labiche. Nous avons donc étudié de manière approfondie quatre serviteurs que nous trouvons, au terme de cette thèse, représentatifs de la catégorie à laquelle ils appartiennent et des autres personnages populaires. Ce qui rend ces quatre serviteurs représentatifs du reste des petites gens, c'est surtout la fonction comique que Labiche leur assigne. Les conclusions que nous avons tirées concernant ces quatre domestiques peuvent donc s'appliquer à tous les autres personnages du menu peuple.

Les indications portant sur les noms, l'âge, le sexe, l'origine et l'emploi des petites gens sont nettement réduites dans le théâtre de Labiche. On manque de renseignements à leur sujet et leur identité est, par conséquent, imprécise. Labiche confère si peu d'identité physique et sociale à ses gens de service domestique en particulier et à ses autres personnages populaires qu'ils auraient tous pu être désignés simplement par leur emploi. Il est évident que Labiche s'intéresse peu à créer un théâtre réaliste et social bien que le réalisme social soit un courant littéraire assez fort, mais surtout dans le domaine du roman.

En plus, ces personnages sont appauvris intérieurement. Labiche ne leur donne qu'un minimum de vie individuelle. Par contre, le fond de vérité que le dramaturge attribue spécialement à ses quatre serviteurs indique qu'ils ont au moins un minimum de vie psychologique et morale, ce par où tous les hommes se ressemblent. Ce fond d'humanité que Labiche leur accorde semble répondre surtout aux exigences de leur fonction comique. Si nous rions d'un rire franc en les voyant, c'est parce que nous devons reconnaître que leurs défauts qui nous amusent tellement se rencontrent en nous.

Ces quatre domestiques exercent des fonctions traditionnelles dans des pièces où ils "commencent" par agir "raisonnablement" (Bergson, p. 145) mais à mesure que l'action avance, ils se livrent à des excentricités de toute sorte. En plus, leur fonction dramatique est assez réduite dans l'exposition, l'intrigue et le dénouement des pièces. En ce sens, leur fonction dramatique diffère de celle des serviteurs traditionnels qui constituent des rouages indispensables à l'action, au comique et à la satire. Bref, les quatre domestiques de Labiche provoquent, avant tout, le rire.

Les autres personnages populaires font fuser le rire de la même manière, qu'ils aient un rôle subalterne d'acteurs simplement utiles ou qu'ils soient mis en scène comme figurants. Labiche articule tous ces êtres comme s'ils étaient des marionnettes. Nous assistons donc à une mécanisation artificielle du corps humain. A mesure que les pièces se déroulent, ces personnages ne voient plus ce qu'ils veulent. Les scènes où ces gens répètent systématiquement les mêmes gestes nous donnent l'impression qu'ils marchent comme dans un

rêve. Tous ces personnages sont comme endormis, ne s'apercevant pas qu'ils vivent comme dans un rêve. Ils sont graduellement entraînés dans un tourbillon d'actions insensées. Ils ont commencé par agir presque raisonnablement mais se sont livrés petit à petit à toutes sortes de bizarreries.

Les gens de service domestique en particulier et les autres personnages du menu peuple ne sauraient être supprimés dans ces pièces sans que le climat comique en souffre. Ils occupent, par conséquent, une place significative dans l'oeuvre dramatique de Labiche au même titre que les personnages bourgeois qui, eux aussi, participent au rythme endiablé des pièces.

# BIBLIOGRAPHIE

## OEUVRES DE LABICHE

Labiche, Eugène. Oeuvres complètes. 8 vols. Paris: Club de l'Honnête Homme, 1966-1968.

## OUVRAGES ET ARTICLES CONSACRES EN ENTIER OU EN PARTIE A LABICHE

Abirached, Robert. "Les Deux Eugène." Le Nouvel Observateur, n° 109 (décembre 1966), 43-44.

Alexandre, Roger. "Les Débuts littéraires de Labiche." Revue Politique et Littéraire: La Revue Bleue, 25, n° 4 (28 janvier 1888), 116-119.

Antoine. Le Théâtre. Vol. I. Paris: Editions de France, 1932.

Augier, Emile. "Eugène Labiche," trad. Mary Douglas Dirks. Tulane Drama Review, 4, n° 2 (décembre 1959), 163-165.

Austey, F. "Some Characters from Eugène Labiche." The London Mercury, 6 (1922), 259-269.

Autrusseau, Jacqueline. Labiche et son théâtre. Paris: L'Arche, 1971.

Barthélemy, C. Histoire de la comédie en France depuis les origines jusqu'à nos jours. Paris: Plon, 1932.

Bédier, J., et P. Hazard. Histoire de la littérature française illustrée. Vol. III. Paris: Larousse, 1924.

Boissevin, Charles. "Le Bon Rire gaulois: Théâtre complet d'Eugène Labiche." De Gids, 1 (1879), 118-152.

Braunschvig, Marcel. La Littérature française contemporaine étudiée dans les textes, de 1850 à nos jours. 1926; Paris: A. Colin, 1950.

Brisson, Adolphe. Le Théâtre et les moeurs. Vol. III. Paris: E. Flammarion, 1907.

----------------. "La Gaieté et l'esprit d'observation d'Eugène Labiche." Le Temps, 18 octobre 1915, p. 3.

Buet, Patrice. Anthologie chronologique de la comédie, d'Aristophane à Labiche. Paris: Revue Moderne des Arts et de la Vie, 1943.

Carel, Alfred. Biographies contemporaines. Paris: Calvet, 1881.

-------------. Histoire anecdotique des contemporains. Paris: Chevalier-Marescq, 1885.

Cartault, A. "Le Théâtre contemporain: M. Eugène Labiche." La Revue Politique et Littéraire, 2e série, 25, no 34 (1880), 789-797.

Castex, P.-G., et P. Surer. Manuel des études littéraires françaises, dix-neuvième siècle. Paris: Hachette, 1966.

Clarétie, Jules. Eugène Labiche. Collection Célébrités Contemporaines. Paris: A. Quantin, 1883.

---------------. La Vie à Paris, 1880. Vol. I. Paris: V. Havard, 1881.

Clarétie, Léo. Histoire de la littérature française. Vol. IV. Paris: P. Ollendorf, 1909.

Des Granges, Charles-Marie. La Comédie et les moeurs sous la Restauration et la Monarchie de Juillet, 1815-1848. Paris: A. Fointemoing, 1904.

Doumic, René. De Scribe à Ibsen: Causeries sur le théâtre contemporain. Paris: Delaplane, 1893.

Dubech, Lucien, Jacques de Montbrial et Madeleine Horn-Monval. Histoire générale du théâtre. Vol. V. Paris: Librairie de France, s.d.

Duford, Jean. "Labiche, c'est le Molière du siècle de la bêtise." Le Figaro Littéraire, 20 avril 1967, p. 8, cols. 1-7.

Emelina, Jean. Les Valets et les servantes dans le théâtre comique en France de 1610 à 1700. Cannes: Coopérative de l'Enseignement Laïc, 1975.

Frye, Northrop. Anatomie de la critique, trad. Guy Durand. Paris: Gallimard, 1969.

Gaiffe, Félix. Le Rire et la scène française. 1931; rpt. Genève: Slatkine, 1970.

Galey, Matthieu. "Spectacle Labiche." L'Avant-Scène du Théâtre, n° 503 (octobre 1972), 47-48.

Gautier, Paul. Anthologie de l'Académie Française. Vol. II. Paris: C. Delagrave, 1921.

Gautier, Théophile. Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans. 6 vols. Paris: Hetzel, 1958-1859.

Gidel, Charles. Histoire de la littérature française. Vol. II. Paris: A. Lemerre, s.d.

Gilardeau, Jacques. "Labiche, histoire d'une synthèse comique inespérée." Diss. Paris 1970.

Goncourt, Edmond de, et Jules de Goncourt. Journal. Vols. II et V. Paris: Fasquelle, 1896.

Gordon, Zina. "Labiche et son oeuvre." Diss. Toulouse 1932. Toulouse: Imprimerie Toulousaine, 1932.

Gril, Etienne. "Eugène Labiche ou le triomphe de la gaieté." L'Illustre Théâtre, 5, n° 13 (1959), 25-28.

Haffter, Pierre. "Labiche et la rhétorique." Revue de la Société d'Histoire du Théâtre, 24 (1972), 46-57.

---------------. "Les Noms des personnages de Labiche." Revue de la Société d'Histoire du Théâtre, 24 (1972), 58-66.

Histoire de la littérature française du dix-huitième siècle à nos jours. Vol. II. Paris: A. Colin, 1970.

Jasinski, René. Nouvelle Histoire de la littérature française. Vol. II. Paris: Nizet, 1966.

Jeanroy-Félix, Victor. Nouvelle Histoire de la littérature française sous le second Empire et la troisième République, 1852-1889. Vol. IV. Paris: Bloud et Barnal, 1889.

Joannidès, A. La Comédie Française de 1680 à 1900. Paris: Plon, 1900.

Le Goffic, Charles. La Littérature française au dix-neuvième et au vingtième siècles. Paris: Larousse, 1923.

Labiche, Georges-Pierre. Eugène Labiche, 1815-1880: Sa Vie, son oeuvre. Paris: Jouve, 1938.

Lacour, Léopold. Gaulois et Parisiens: Eugène Labiche, Henri Meilhac et Lucovic Halévy, Edmond Gondinet. Paris: Calmann-Lévy, 1883.

---------------. "Le Théâtre de M. Labiche." Nouvelle Revue, octobre 1880, pp. 593-628.

Lanson, Gustave. Histoire illustrée de la littérature française. Paris: Hachette, 1924.

Légouvé, Eugène. "Labiche intime." Le Crapouillot, n° spécial (juillet 1929), 9-12.

Lintilhac, Eugène. Histoire générale du théâtre en France. Vols. IV et V. Paris: Flammarion, 1904-1905.

Matthews, J. French Dramatists of the Nineteenth Century. New York: Scribners, 1881.

Nantet, Jacques. "Labiche et la société bourgeoise." Critique, n° 141, première partie (février 1959), 122-134.

Nathan, Jacques. Encyclopédie de la littérature française. Paris: F. Nathan, 1954.

Parigot, Hippolyte Louis. Le Théâtre d'hier: Etudes dramatiques, littéraires et sociales. Paris: Lecène, Oudin, 1893), pp. 291-314.

Pellissier, Georges. Anthologie du théâtre français contemporain, 1850 à nos jours. Paris: Delagrave, 1925.

Petit de Julleville, Louis. L'Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900. Vol. II. Paris: A. Colin, 1943.

--------------------------. Le Théâtre en France: Histoire de la littérature française dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours. Paris: A. Colin, 1889.

Saint-Phalle, Thérèse de. "Philippe Soupault se déclare pour Labiche." Le Monde, dernière édition, mars 1964, p. 13.

Sarcey, Francisque. Quarante ans de théâtre. Vol. IV. Paris: Bibliothèque des Annales, 1901.

Soreil, Arsène. "La Chance d'un Labiche." Le Flambeau, 43, n$^{os}$ 9-10 (1960), 650-656.

Soupault, Philippe. Eugène Labiche: Sa Vie, son oeuvre. Paris: Sagittaire, 1945.

Voltz, Pierre. La Comédie. Collection U. Paris: A. Colin, 1964.

Zimmer, Bernard. "Labiche, peintre de moeurs." Le Crapouillot, n° spécial (juillet 1929), 16-17.

Zola, Emile. "Eugène Labiche." In Oeuvres critiques: Nos Auteurs dramatiques. Vol. II. Paris: n.p., 1928.

## ETUDES A CARACTERE GENERAL

Allem, Maurice. La Vie quotidienne sous le second Empire. Paris: Hachette, 1948.

Aziza, Claude, Claude Oliviéri, et Robert Sotrick. Dictionnaire des types et caractères littéraires. Paris: F. Nathan, 1978.

Daumard, Adeline. Les Bourgeois de Paris au dix-neuvième siècle. Paris: Flammarion, 1970.

Dauzat, Albert. Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France. Paris: Larousse, 1951.

Gouhier, Henri. L'Essence du théâtre. Paris: Plon, 1959.

La Gorce, Pierre François Gustave de. Au Temps du second Empire. Paris: Plon, 1935.

Laffont-Bompiani. Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays. Paris: Société d'Editions des Dictionnaires et Encyclopédies, 1962.

Souriau, Etienne. Les Deux Mille Situations dramatiques. Paris: Flammarion, 1950.

## ETUDES CONSACREES AUX SERVITEURS DE LA COMEDIE

Celler, Ludovic. Les Valets au théâtre. Paris: J. Baur, 1875.

Conn, M.F. "Les Valets au théâtre entre 1740 et 1760." Thèse de maîtrise, Alberta 1972.

Demers Ribaric, Marie. Le Valet et la soubrette de Molière à la Révolution. Paris: Nizet, 1970.

Doutrepont, Georges. Les Types populaires de la littérature française. 2 vols. Bruxelles: A. Dervitt, 1927.

Gaucher, M. "Les Valets dans la comédie." Revue des Cours Littéraires de la France à l'Etranger, 3 (mars 1966), 288-295.

Greene, E.J.H. Menander to Marivaux: The History of a Comic Structure. Edmonton: University of Alberta Press, 1977.

Guichemerre, Roger. La Comédie avant Molière, 1640-1660. Paris: A. Colin, 1972.

Monnier, Marc. "Molière: Les Valets de la comédie." Revue des Cours Littéraires de la France à l'Etranger, 4 (mai 1867), 385-394.

Moreau, Geneviève. "L'Evolution du personnage de Figaro." Thèse de maîtrise, Alberta 1969.

Rigault, Claude. "Les Domestiques dans le théâtre de Marivaux." Diss. Sherbrooke 1968. Sherbrooke: Librairie de la Cité Universitaire de Sherbrooke, 1968.

Saisset, Léon, et Frédéric Saisset. "Un Type de l'ancienne comédie: Le Valet." Mercure de France, n° 632 (octobre 1922), 390-401.

## ETUDES SUR LA NATURE DU RIRE ET DE LA COMEDIE

Bergson, Henri. Le Rire: Essai sur la signification du comique. Paris: Presses Universitaires de France, 1978.

Garapon, Robert. La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre du Moyen-Age à la fin du dix-septième siècle. Paris: A. Colin, 1957.

Germain, François. L'Art de commenter une comédie. Que sais-je? Paris: Foucher, 1964.

Levrault, Léon. La Comédie. Paris: Delaplane, 1901.

Meredith, George. An Essay on Comedy and the Uses of the Comic Spirit. New York: Scribners, 1897.

Swabey, Marie Collins. Comic Laughter. London: Yale University Press, 1961.

The Comic in Theory and Practice, ed. John J. Eneck. New York: Appleton-Century Crofts, Inc., 1960.

*Theories of Comedy*, ed. Paul Lauter. New York: Garden City Anchor Books, 1964.

LA COMEDIE AU DIX-HUITIEME SIECLE

Lanson, Gustave. *La Chaussée et la comédie larmoyante*. Paris: Hachette, 1887.

---------------. *La Comédie au dix-huitième siècle*. Paris: Lecène et Oudin, 1895.

Lénient, Charles. *La Comédie au dix-huitième siècle*. 2 vols. Paris: Hachette, 1888.

Ratermanis, J. *Etude sur le comique dans le théâtre de Marivaux*. Genève: E. Droz, 1961.

LA COMEDIE AU DIX-NEUVIEME SIECLE

Allard, Louis. *La Comédie de moeurs en France au dix-neuvième siècle*. Vol. I. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1923.

Lénient, Charles. *La Comédie au dix-neuvième siècle*. 2 vols. Paris: Hachette, 1898.

Longhaye, R.P.G. *Dix-neuvième Siècle: Esquisses littéraires et morales*. Vol. III. Paris: Téqui, 1926.

# APPENDICE

Gens de service domestique

| | Personnages principaux | Secondaires | Voix/ Chante | Figurants | Déguisements |
|---|---|---|---|---|---|
| Bonne | | 115 | | 1 | 9 |
| Chasseur | | 22 | | | |
| Cocher | | 2 | | | |
| Concierge | | 16 | | | |
| Cuisinier | | 6 | | | |
| Cuisinière | | 40 | | | |
| Domestique (f.) | | 130 | 2 | 12 | 1 |
| Domestique (m.) | | 884 | 1 | 3 | |
| Femme de chambre | | 183 | | | |
| Femme de ménage | | 1 | | | |
| Garçon | | 22 | 1 | 1 | |
| Garçon qui porte les bagages | | 4 | 3 | | |
| Groom | | 22 | | | |
| Groom anglais | | 0 | | | |
| Gouvernante | | 7 | | 1 | |
| Laquais | | 2 | | | |
| Nègre (petit) | | 5 | | 2 | |
| Nègre (dom.) | | 2x | | 1x | |
| Nourrice | | 48;2x | | 2;1x | |
| Nourrice noire | | 0 | | | |
| Père nourricier | 11 | | 1 | | |
| Servante | | 2 | | 2 | |
| Soubrette | | 0 | | | |
| Suivante | | 0 | | | |
| Valet | | 17 | | | 1 |
| | 11 | 1528 gr.:4x | 8 | 24 gr.:2x | 11 |

Gens de service public

| | Personnages principaux | Secondaires | Voix/ Chante | Figurants | Déguisements |
|---|---|---|---|---|---|
| Agent | | 1 | | | |
| Aubergiste (m.) | | 13 | | | |
| Brigadier | | 9 | | | |
| Carabinier | | 1 | 1 | | |
| Commissionnaire | | 11 | | 2 | |
| Domestique de l'hôtel | | 4 | | | |
| Factionnaire | | 3 | | | |
| Facteur | | 2 | | | 1 |
| Facteur du chemin de fer | | 2 | | | |
| Garçon d'auberge | | 11 | | | |
| Garçon de café | | 37 | 1 | 1 | |
| Garçon d'hôtel | | 6 | | | |
| Garçons et filles d'hôtel | | | | 1x | |
| Garçon de restaurant | | 28 | 2 | | |
| Garde (la) | | 1x | | | |
| Gardes | | | | 3x | |
| Garde champêtre | | 3 | | | |
| Gardes nationaux | | | | 4x | |
| Gardien | | 7;1x | | | |
| Gardien du jardin d'acclimatation | | 9 | | | |
| Gardien du musée des antiquités | | 4 | | | |
| Maître d'hôtel | | 2 | | | |
| Ménétrier | | 1 | | 3x | |
| Patrouille (la) | | 1 | | | |
| Pompier | | 6 | | | |
| Postillon | | 5 | | | |
| Servante d'hôtel | | 12 | | 1 | |
| Traiteur | | 6 | | | |
| | | 184 | 4 | 4<br>gr.:11x | 1 |

Gens de service public (personnages-frontière)

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Chef de gare | | 10 | | | |

Petits Métiers

| Accordeur de | Personnages principaux | Secondaires | Voix/ chante | Figurants | Déguise- ments |
|---|---|---|---|---|---|
| Accordeur de piano | | 1 | | | |
| Bibliothécaire | | 10 | | | |
| Blanchisseuse | | 3 | | | |
| Boucher (garçon) | | 1 | | | |
| Boulanger (garçon) | | 3 | | | |
| Chapelier | | 3 | | | |
| Chemisière | | 8 | | | |
| Crieur du commis- saire-priseur | | 4 | | | |
| Epicier | | 6 | | | |
| Epileuse | | 3 | | | |
| Fleuriste | | 17 | | | |
| Fruitière | | 5 | | | |
| Lampiste | | 3 | | | |
| Maçon | | 3 | | | |
| Modiste française | | 1 | | | |
| Perruquier | | 12 | | | |
| Portier | | 10 | | 13 | |
| Portière | | 2 | | 1 | |
| Professeur de piano | | 7 | | | |
| Tailleur | | 7 | | | |
| Tapissier | | 8;2x | | | |
| Teinturier | | 3 | | | |
| Brasseur | | | 1 | | |
| | | 120 | 1 | 14 | |

Petits Métiers (personnages-frontières)

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Bottier | | 12 | | 1 | |
| Coiffeur | | 8 | | | |
| Guide | | 5 | | | |
| | | 25 | | | |

Gens de la ferme

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Fermier | | 1 | | | |
| Fille de ferme | | 1 | | | |
| Filles endimanchées | | | | 3x | |
| Garçon de ferme | | 2 | | | |
| Homme du peuple | | 1 | | 4x | |
| Mendiant | | | 1 | | |
| Paysan/ne | | 34; 16x | | 4;11x | 3 |
| Peuple | | 1x | | 4x | |
| Villageois | | | | 2x | |
| | | 39<br>gr.:17x | 1 | 4<br>gr.:24x | 3 |

Ouvriers, travailleurs

| | Personnages principaux | Secondaires | Voix/ chante | Figurants | Déguisements |
|---|---|---|---|---|---|
| Apprenti chez le forgeron | | 4 | | | |
| Apprentie mineure | | 8 | | | |
| Dame de comptoir | | 1 | | 2 | |
| Employé dans un magasin de cachemires | | 5 | 1 | 1 | |
| Garçon de boutique | | 14 | | | |
| Garçon de magasin | | 1 | | | |
| Grisette | | 49 | | | |
| Jardinier | | 8 | | 1;1x | 1 |
| Ouvrière | | 42 | | 4 | |
| Ouvrière en dentelle | | 2 | | | |
| Porteur d'eau | | 7 | | | |
| Débardeur | | | | | 1f |
| | | 151 | 1 | 8<br>gr.:1x | 2 |

Vendeurs, vendeuses

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Marchand | | | | 1x | |
| Marchand de billets | | 1 | | 2 | |
| Marchand de bouquets | | | | 1 | |
| Marchand de coco | | 1 | | 1 | |
| Marchand d'oranges | | | | 1 | |
| Marchand de peaux de lapins | | 1 | | | |
| Marchand de tabac | | | | 1 | |
| Marchand forain | | 1 | | | |
| Marchande de livres | | 1 | | | |
| Vendeur de canards | | 14 | | | |
| | | 19 | | 6<br>gr.:1x | |

Armée et marine

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Dragon | | 16 | | | |
| Hallebardier | | 1 | | 2x | |
| Homme d'armes | | | | | |
| Matelot et mousse | | 1 | | 1x | |
| Soldat (troupier) | | 8;1x | | 2;4x | |
| Tambour | | 8 | | | |
| | | 34<br>gr.:1x | | 2<br>gr.:7x | |

Artistes

| | Personnages principaux | Secondaires | Voix/ chante | Figurants | Déguisements |
|---|---|---|---|---|---|
| Danseuse (débutante) | | 5 | | | |
| Femme de lettres | | 3 | | | |
| Figurante | | 1x | | | |
| Musicien ambulant | | 11 | | | |
| Saltimbanque | | 1 | | | |
| Souffleur | | 4 | | | |
| | | 24 | | | |

Artistes (personnages-frontières)

| | Personnages principaux | Secondaires | Voix/ chante | Figurants | Déguisements |
|---|---|---|---|---|---|
| Femme de théâtre | | 3 | | | |
| Garçon de théâtre | | 3 | | | |
| Habilleuse | | 6 | | 1 | |
| Machiniste | | 4 | | | |
| | | 16 | | 1 | |

---

Il y a 3,604 scènes dans les soixante-quinze pièces et les quatre domestiques qui ont fait l'objet de cette étude paraissent dans quatre-vingt une scènes.